دراسات في مسرح السيد حافظ

تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" للسيد حافظ

إعداد الطالبتين

كفيلة طاهري بشرى خرفي

رئيسًا مشرفًا ممتحنًا

د سعاد طالب د.أسماء غجاتى د. نورالهدي حلاب

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر

كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى

٢٠٢٠ - ٢٠٢١

مقدمة

مقدمة:

لا مراء أن الاستناد على نصوص سابقة من التاريخ والتراث وغيرهما، من السمات البارزة التي ميزت الأعمال الأدبية عامة والمسرحية خاصة، فهي سعت إلى تأصيل المسرح، ولإثبات الوجود.

فالتداخل النصصي أو التناص فيما هو متداول، هو كل ما يندرج تحت ظل ترحال النصوص ومزجها في فضاء نص معين من هنا كان استنباط التاريخ والتراث في الأعمال المسرحية ووضعها في طابع جديد، ولهذه العودة مجموعة من العوامل السياسية والاقتصادية، والاجتماعية، التي ساعدت كلها في صناعة الوعي القومي لدى الكتاب، فوجدوا في التاريخ والتراث خير معبر عما يختلج في صدورهم من مشاعر تجاه أمتهم، والمعبر الوحيد عن آلامهم وآمالهم، وأيقنوا أن هذا التوظيف يحقق لهم التواصل والتراث في مسرحهم يقربهم من وجدان الجمهور لما يحمله هذان الأخيران من مكانة في ذاكرة الشعوب والأمم

ولعل الكاتب المسرحي المصري "السيد" "حافظ" من أهم الأسماء اللامعة التي حلقت عاليا في هذا الجانب من خلال

جهودهم الإبداعية المعتبرة التي أثرت في الساحة المسرحية العربية، وذلك من خلال محاولته تأسيس تجربته، التي تعكس مواقفه وتصوراته التي نتجت عن ظروف الحياة المحيطة به وبالعالم العربي أجمع ، فقد انطلق "السيد حافظ" يبحث عن مغامرة جديدة في مجال المسرح سعيا منه إلى التحرر من القوالب التقليدية الجاهزة ففجر لنا ما هو غائب ومسكوت عنه من تاريخنا وتراثنا العربي الإسلامي

ومن بين هذه الأعمال المسرحية، نخص بالذكر مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع"

التي تغص بمشكلات الإنسان المعاصر والضغوط الاجتماعية والسياسية والإقتصادية الملقاة عليه، فاعتمد فيها على واقعه، ولكن كان مغامرا جريئا بأن بذل طاقته باحثا عن وسائل جديدة بعيدة عن القوالب الجاهزة المتخمة بالتكرار. ومن بين ما يمكن أن تعكسه هذه المسرحية بل جل إنتاجه المسرحي الذي يقع تحت مظلة المسرح التجريبي قدرته على الجمع بين مكونات السياق الاجتماعي، التاريخ والتراث، والدين، والأخلاق، والحضارة في سياق سياسي واقتصادي.

ومن هنا كان منبع التصور العام الذي تمحورت حوله الدراسة، والهاجس الأساسي الذي دفعنا إلى اختيار موضوع التداخلات النصوصية في المسرح كموضوع محوري، والسيد

حافظ كرائد في ميدان المسرح التجريبي في الساحة العربية، وذلك من خلال هذا الموسوم بـ: "التداخلات النصوصية في مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ"، حيث كان الاختيار مؤسسا على جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية؛ فالذاتية تتمثل في: شغفنا وحبنا للمسرح، وأيضا لفتح المجال للزملاء فيما بعد ؛ فدراسة المسرح قليلة والتطرق إليها يعد بالصعب، فأردنا أن نخوض غمار التجربة فيه، أما الموضوعية : فتتعلق بمحاولة تتبع وفهم المحاولات الجديدة في المسرح العربي بعدما بقي لفترة طويلة حبيس القوالب التقليدية ، ومنه

الإلمام قدر الإمكان بالبناءات الدرامية المعاصرة وحتى آليات دراسة النصوص المسرحية.

وتكمن أهمية هذا البحث وأهدافه في إثراء المعلومات حول مسرح "السيد حافظ" والتعريف بالتجريب الذي حضر فيها والتداخلات المستعملة إلى جانب توضيح مدى أهمية المسرح في إنتاج الوعي القومي للشعوب، ومدى تأثير المقومات القديمة في حياة الكاتب وكيفية تجسيدها في صورة حية ومؤثرة مستعينا في نصه ببعض من النصوص الغائبة.

وموضوع البحث ليس بالجديد المطلق، فهناك دراسات سابقة قد سبق إليها بعض الباحثين، لكن تختلف في الطرح والتحليل،

ومن أهم هذه الدراسات:

ليلى بن عائشة عن التجريب في مسرح السيد حافظ.

الهواري بنيونس إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ.

مصطفى رمضانى الذي جمع مجموعة من الدراسات المتعلقة بالسيد حافظ في كتاب عنونه بـ: السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد المغرب العربى.

وانطلاقا من المساعي السابقة، سنحاول في بحثنا هذا الإجابة عن إشكاليات تتمثل في:

كيف بدت ملامح تحيين التاريخ؟.

فيما تجلت ملامح التراث في المسرحية؟.

ما مدى انسجام ذلك واتساقه داخل المسرحية؟.

كيف أظهر السيد حافظ شخصيته ومجتمعه من خلال هذه المسرحية؟.

وهل كان لهذا تجليات ولمسات أجد؟.

وللإجابة على هذه الإشكاليات اعتمدنا على العلامة الآلية منهجية يتم من خلالها الفحص البنيوي لمسرحية الفلاح" عبد المطيع، من خلال تحديد عناصرها البنائية وسماتها الخاصة، خاصة وأن الأمر يتعلق باستخراج النصوص الغائبة المعتمدة من طرف "السيد حافظ" حيث جمع بين الهدم والبناء والتراث والمستقبل والفكر والفن...، ضمن مسرحه التجريبي.

وقد حددنا خطة البحث في: مقدمة ، ومدخل ، وفصلين ،

وخاتمة، وملحق. خصصنا المدخل للمفاهيم والمعلومات من خلال التعريف بمفهوم التداخل النصي، ثم ملخص لمسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع، قمنا بالحديث عن العرض المسرحي الأول، فدراسة عتباتها.

أما الفصل الأول الموسوم بـ: تجليات التاريخ في المسرحية من خلال تحيين التاريخ والاستشهاد ببعض الشخصيات التاريخية المؤثرة مع ذكر المعالم والثروات، أما الفصل الثاني، والذي اخترنا له عنوان تجليات التراث في مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع، ناقشنا فيه كل ما يتعلق بالتراث الشعبي من شخصيات ومعالم وقصص شعبية.

وضمنت الخاتمة جملة من النتائج التي توصلنا إليها.

ولتحقيق الفائدة أكثر دعمنا هذا البحث بملحق خصصناه للسيرة الذاتية للسيد حافظ، بالإضافة إلى أعماله، ومؤلفاته، وانجازاته.

ومن بين أهم المراجع التى اعتمدنا عليها في بحثنا :

- كتاب السيد حافظ في عيون نقاد المغرب لنجاة الشجعمي.
- كتاب توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسر سعد الله ونوس لحسين علي المعلق.

- كتاب حضارة مصر والعراق، التاريخ الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي، لبرهان الدين دلو.

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث قلة المراجع المتعلقة بالإشكالية المطروحة في هذا البحث، وفي الوقت نفسه كثرة بعض المعلومات وبشكل مغرق، مما يؤدي إلى صعوبة الاختيار والتصنيف والترتيب، ولاننسى الظروف الراهنة التي نعيشها و العالم أجمع (كوفيد١٩) وتأثيره علينا.

وفي الأخير نرفع أدينا إلى الله عز وجل الذي وفقنا وسدد خطانا في إنجاز هذا العمل المتواضع، ونتقدم بعبارات الشكر والامتنان والاحترام لأستاذتنا المشرفة: "الدكتورة غجاتي "أسماء" التي تابعتنا طيلة هذه الفترة بالنصح والتوجيه وكانت لنا نعم السند.

ولا ننسى في هذا المقام أن نشكر كل من ساعدنا بالتوجيه والإرشاد والنصح لإنجاز هذا البحث، سلمت أيديكم التي مدت لنا العون.

مدخل مفاهيم ومعلومات

مدخل مفاهيم ومعلومات

أولا : التداخل النصى

١- مفهومه :

أ- عند العرب:

التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة المصطلح الفرنسي intertex tualité حيث تعني كلمة inter في الفرنسية التبادل، بينما texte تعني النص وأصلها مشتق من الفعل الثلاثي textre وهو متعدد المعاني منها : نسخ، حبك، وبذلك يصبح المعنى الكامل التبادل النصي.(١)

وفي تعريف آخر : ظاهرة تشكل أبعاد فنية وإجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص بأشكالها المتعددة الدينية والشعرية والتاريخية على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر ".(٢)

ومما سبق نستنتج أن التداخل النصي أو ما يطلق عليه بالتناص هو تفاعل وتداخل مجموعة من النصوص لإنجاز

---

(١) ينظر: حسين ميرزاني: التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي، ديوان العرب، ٠٦-٠٩-٢٠١١، تاريخ الإطلاع:
www.dinam.com.2020-05-21

(٢) موسى ربايعية : التناص في نماذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م، ص٧٠.

نص ما، فهذا ما اتفق عليه العديد من النقاد والدارسين فمفهومه طرأ عليه تداخل وخلط بين مفاهيم أخرى، إلا أنه يختلف عنها في صعيد المعالجة النقدية لأنه يمتلك آليات وأنظمة مختلفة.(١)

والتداخل النصي عند "عبد الملك مرتاض" هو الذي يعطي قيمة للنص:" وليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق يمكننا من فك مغاليق نظامه الإشاري، ويهب إشارته وخريطة علاقتها معناها ولكن أيضا هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصا ما"(٢). فهو عنده يعطي للنص قيمته ولصاحبه وزنه.

من هنا نستنتج أن التناص هو نص مشكل من عدة نصوص أخرى متعددة الأشكال تشكل بعدا حضاريا وفنيا، وللتناص وظيفة تكمن في خلق التمازج والتفاعل بين الماضي والحاضر لذلك سمي أيضا بالتداخلات النصوصية.

والتناص في معجم مصطلحات الأدب : " هو مصطلح صاغته الناقدة البلغارية الأصل "جوليا كريستيفا" Julia Kristiva

---

(١) ينظر : أحمد فاهم: التناص في شعر الرواد، دار الأخلاق العربية، مصر، ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٠.

(٢) عبد الملك مرتاض علامات فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، مجلد علامات النقد، النادي العربي، جدة، ج١، مجلد ١، د ط، ١٩٩١م، ص٨٧.

(ولدت سنة ١٩٤١م) لتعرف به الآثار المتبادلة بين النصوص، وتفاعلها داخل نص معين، على أساس أن كل نص يتضمن عناصر من نصوص سابقة مغايرة يتمثلها ويحولها داخله بطرق تعبيرية متعددة، ومفهوم التناص أوسع من فكرة تأثر الشاعر أو الكاتب بغيره، ومن فكرة السرقات الأدبية بالمعنى البلاغي، وإنما هو أقرب ما يكون إلى دراسة مكونات النسق النصي نفسه، وكيفية تحول نسق أدبي أو عدد من الأنساق الأدبية إلى شكل جديد"(١).

ب - عند الغرب:

- عند جوليا كريستيفا هو حوار بين النص وكاتبه، وما يحمله الكاتب من خبرات سابقة، كما أنه حوار بين النص ومتلقيه، وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة، وهذا الحوار Dialogue ، هو ما أطلقت عليه جوليا بالتناص ، حيث تقول: " يشكل كل نص من قطعة موزاييك، من الشواهد وكل نص هو امتداد لنص آخر، أو تحويل عنه Transformation. (٢)

- عند رولان بارت يقول : إن النص جسد يمتلك شكلا إنسانيا

---

(١) معجم مصطلحات الأدب، ج١، مجمع اللغة العربية، القاهرة مصر ، د ط، ٢٠٠٧ ، ص ٢

(٢) محمد عزام النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، ٢٠٠١، ص: ٣٧-٣٨.

، ولكن له صورة؟ هل هو اشتقاق كبير من الجسد... لذة النص تلك اللحظة التي يتبع فيها الجسد أفكاره الخاصة لأن جسدي ليس له أفكاري نفسها".[1]

فالنص لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله فهما ما يمنعه من الخصوبة وينتشلانه من العقم.

٢- مجالاته :

- التاريخ: مثل الأحداث والوقائع الحقيقية الماضية يجعلها قابلة للتجديد والعطاء ولها نظرة المستقبل مثل رواية : لغز بربروسا لجهاد الترباني ، وابن الفقير لمولود فرعون. الأسطورة: تتعلق بالقصص الخيالية التي تكونت عند الإنسان القديم، وتتعرض للإستحضار مثل فرانكشتاين لماري شيلي، وأسطورة أرض الظلام لأحمد خالد توفيق. - الأدب : يتداخل النص الحاضر مع نصوص أدبية سابقة سواء من الجانب الشفوي أو الكتابي. - الدين: قد يستفيد النص الحاضر من النصوص الدينية مثل : رواية وجدت فيك ضالتي لشهد الإيمان آل ترك (ياسمينا).

---

(١) رولان بارت : لذة النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر ، ط١، ١٩٩٨، ص٣٠.

٣- مظاهره:

- النص الغائب: وتقصد به النص السابق أو النص المعاصر الذي يشتغل عليه أو يتفاعل معه[١]، وقد تأتي هذه النصوص متمازجة داخل النص ويكون حضورها جزئيا، وقد يأخذ طابع شمولية الانتشار في النص المقصود.

- السياق: : هو الرصيد الحضاري للقول أي أن لكل مقام مقال.

- المتلقي: هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة.

- شهادة المبدع : أي الكاتب أو صاحب النص يمكنه أن يظهر شخصه أو رأيه في العمل فيتمظهر ذلك عليه.

٤- جمالياته:

الصورة: فهو يعطي للكاتب فرصة للناشئ وفرصة الإنطلاق الإبداعي والإستمرارية فالتناص يعد وسيلة من وسائل الفواصل بين المبدع والمتلقي، وقسطا مشتركا من التقاليد.[٢] الأدبية والمعاني. - الأسلوب : إن الآثار الأدبية والكتابات

---

(١) جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر . ، د ط، ٢٠١٣، ص ١٤٩.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص: ٩-١٠.

الإنسانية يتولد بعضها من بعض، ونواة النص المركزي الذي يقلب النص اللاحق معناها ويتصرف فيها بطرق شتى، فأسلوب الكاتب يرتبط ارتباطا وثيقا بمزاجه.

اللغة : فهي أهم وظيفة في التداخل لأن الكاتب ينتقي لغة العمل.

الرمز: هو الأداة الفنية التي تنقذ الأدب من الوصف المباشر، والوصف الخطابي، والتقريرية الموقوتة، والانفعالات المهووسة والأفكار المجردة، هو المعبر عن الوجود الآخر للمادة قبل أن تسقط في الجمود والظلام والعقم.(١)

فالمز جمالية من جماليات التداخل النصي لأنه يظهر الحدث ويرمز إليه وهكذا يتمظهر النص الغائب داخل النص الحاضر.

ثانيا : "مسرحية الفلاح عبد المطيع"

١- الملخص :

تدور أحداث المسرحية حول الفلاح عبد المطيع الذي يعد إنسانا بسيطا مصري الهوية، يعيش حياة الفقر مع زوجته والأولاد ويعاني من مطبات الحياة والقهر من طرف السلطة،

---

(١) ينظر : إبراهيم الرماني : أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ١٩٨٥، ص ٢٠١.

يأتي اليوم الذي تنهض فيه زوجته وتبدأ بالشكوى أنه لا شيء بالبيت فيقف عاجزا أمام طلباتها ولا يوجد مفر له سوى السوق فينزل وحماره هناك.

تبدأ أحداث المسرحية حيث يمشي باحثا عن من يقرضه دينارا، أو يمنحه حفنة فول لأطفاله وشعيرا لحماره، بينما هو كذلك في السوق ملاحظا) هدوء المدينة)، يلتقي صديقه مرسي وهو يلبس ملابس سوداء، ويرى أم مرسي أيضا ترتدي السوداء فيعزيهما ظنا منه أن قريبا لهما قد مات، ولكنهما ينكران ذلك ويستغربان لباسه الأبيض ويهربان منه، فيمشي ممعنا النظر في السوق فيلاحظ أن الكل يلبس الأسود، فيتساءل في نفسه ما ذلك؟.[١]

سبب فحتى الشيخ حمد إمام المسجد وشيخ المدينة الذي عادة ما يعطي فتاوى في أمور الدين ويلجأ إليه الأهالي من أجل (ذلك) كان يرتدي الأسود، وبينما هو يمشي دخل إلى المقهى وجلس، وإذا بالشرطة تقبض عليه وتستهزئ به وتهينه وترميه في السجن مع العقاب حيث يحكى له من طرف الأطباء المسجونين أنهم سجنوا ظلما لأنهم لم يستطيعوا شفاء عين السلطان، ويروون له عن (الفرمان) الذي أصدر من طرف

---

(١) ينظر: السيد حافظ مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع.

الوزير والمستشارين أن الكل يحزن لحزن السلطان ويصلي له لتشفى عينه ويلبسون الأسود لحين شفائه، وتمنع كل الأفراح.

يطلق سراح عبد المطيع ويعود وحماره الذي سجن معه دون وجه حق إلى منزله، حيث يدخل في غيبوبة.

ليخرج أهله للإحتفال بشفاء عين السلطان دون أن يخبروه ناسين إياه، وفجأة ينهض من الغيبوبة، ويذهب للسوق مرة أخرى وهو يلبس الأسود كما أمر سابقا، ويقبض عليه مرة أخرى، وحين يرمى في السجن يعلم بأن عين السلطان شفيت، وصدر (فرمان) آخر ينص بلبس الملابس البيضاء ووقف الحزن وأن يعم الفرح، فيعنف عبد المطيع ويتعرض لشتى أنواع التعذيب من طرف السلطة والشرطة، في حين أنه مجرد فلاح بسيط، مما جعل البعض يظن أنه مناضل أو ثائر حتى إن الشرطة قد شكت في أمره من شدة سذاجته (التي قد تكون قناعا لرجل مناضل).

ونلاحظ في المسرحية معاناة زوجة عبد المطيع وأولاده في البيت والفلاحة، وكيفية خوف الرعية وسكوتهم عن الحق.

وفي نهاية المسرحية نلاحظ عبد المطيع بعد ما كلّ وتعب من المعاناة والاحتقار الدائم والضرب والإهانة يظهر عاريا يترجى السلطان أن يختار له لونا معينا يلبسه ويكون الأحب إليه (السلطان)، فيقرر السلطان باستهزاء أن يعينه قاضي القضاة لكن عبد المطيع يرفض ويأبى ويجيبه بأنه لا يريد إلا أن يكون

من العراة، أي أنه راضي بعيشه لكن يريدها في أمان دون ظلم فيبكي بينما هم يضحكون.

فهذه المسرحية تجسد لنا نموذجا للإنسان العربي والمصري الذي كان يعاني ويلات الحياة بالإضافة إلى السلطة الغاشمة هذا ما يجعله شخصا ساذجا لا يهمه شيء في الحياة سوى أن يجد قوت يومه بأي طريقة كانت، ففي هذه المسرحية أيضا الفلاح القروي مهمش ولا يسمع بقرارات السلطان إلا أحيانا.

٢- العرض المسرحى الأول:

يعتبر العرض المسرحي تجسيد المسرحية المكتوبة على الواقع وفق شروط معينة مع تواجد سينوغرافيا معينة ومخرج وممثلين... إلخ.

" وهو أعمق أشكال التعبير الفني تأثيرا وحدة، وكثافة، وأيضا أقصر عمرا حيث لا ينتمي لأي فن خالد، فهو فن تبدعه الجماعة لا الفرد، وهو فن يظل جوهره العرض الحسي والتلقائية وعدم الخلود وإن حفظناه على الأشرطة السينمائية والفيديو كما نفعل الآن".(١)

وعادة ما نلاحظ أن العروض الأولى تكون أكثر عفوية عما

---

(١) ينظر: جوليان هلتون نظرية العرض المسرحي، ترجمة: نهاد طليعة هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٣.

بعدها وتكون بسيطة وذات طابع خاص من الفرجة.
من هذا المنطلق نلاحظ مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" التي تم عرضها بمبادرة من مجلة فنون العراقية، في ١٩٨٠م من إخراج سعدي يونس، حيث تميزت بالبساطة وتجلى فيها التجريب في مسرح أقل ما يقال فيه أنه مسرح على الهواء الطلق، فقد حاول سعدي يونس من خلال هذه التجربة الدخول بالمسرح للعائلات أجمع ولم يجعله يقتصر فقط على أكابر الشعب.
وإن اختيار موقف السيارات للعرض ليس عبثا أو غير منطقي، وذلك أن المسرحية تحاكي مواقف الظلم والتعسف، وقد جعل الجمهور من الطبقة العامة يشارك في المسرحية، فالعرض هنا بريختي أو ملحمي(١) يمثل الواقع، فالمتفرج جزء من هذا الواقع الذي يمكن أن يمسه ما مسّ الفلاح عبد المطيع

---

(١) المسرح البريختي (الملحمي): هو ما يهتم بسلوك الإنسان اتجاه بعضه البعض، أي أنه يحدد العمليات الاجتماعية وهو قائم على تحرير الفن المسرحي البرجوازي ومنحه وظيفة تربوية وأداة ثورية لتحرير طبقات الطبقات المقصورة في المجتمع على الثورة، و المسرح الملحمي يهدف إلى إيقاظ وعي المتفرج ونزع الإيهام؛ أي السيطرة على شعور المشاهد وإقناعه أن ما يشاهده على خشبة المسرح حقيقة فالمسرح البريختي هو إيقاظ للعقل " ينظر : خالد سعسع: تجليات فن التمثيل الملحمي في المسرح الجزائري تجربة قدور النعيمي أنموذجا"، رسالة ماجستير جامعة السانية، وهران- الجزائر، ٢٠١٤،ص٣٣."

الذي يعتبر الشخصية النموذج.

جرى العرض كما سبق الذكر - على غير العادة؛ أي على المكشوف في موقف السيارات وتم فيه دعوة العديد من الشخصيات، بالإضافة إلى عامة الشعب الذي حظر بقوة، فكان استعراض كبير ومجنون وسط تفاعلات وتصفيقات، فعفوية المخرج "سعدي يونس" وممثليه جعل العرض أسطوريا ، حيث كان التمثيل من فرقة مبتدئة ، أغلب أعضائها هواة، وحتى سينوغرافيا المسرحية كانت بسيطة من أداء مواهب جديدة ، وكانوا يغيرون ملابسهم البسيطة أمام الجمهور، والديكور عبارة عن قطع مستطيل خشبية، طولها حوالي متر وعرضها متر ونص، وتحرك بين الآونة والأخرى لتغيير المكان، وقد جلس الجمهور وفق حلقة دائرية، وقد جلس الراوي والممثلون في حلقة مثل الساعة، وكانت كل الشخصيات تسير عكس عقارب الساعة ماعدا عبد المطيع لكن في النهاية يتبعونه.

أما عن الموسيقى والأغاني فكانت أغلبها مصرية، منها ما كان للإمتاع وأخرى كفواصل بين المشاهد، والموسيقى التصويرية عبارة عن عود، ودف وطبل وضنج، وكانت تدق لبدء المشهد وعند نهايته أشبه بموسيقى نزلات الملاكمة التي تدق لبدء الجولة

ونـهايتـها).

وعن تغيير المخرج لنهاية المسرحية ووضع بصمته الخاصة فيها، لإثارة الجمهور أكثر خاصة وأن المسرحية ذات طابع اجتماعي وستعرض على الطبقة العامة، وتدرج تحت ظل مسرح الشارع[1]، فتراءئ إلى تبديلها لتعطي تفاعلا أكثر.

٣- عتبات المسرحية:

تعد العتبات العتبات النصية من اللواحق التي تعمل على تكملة النص والإحاطة به، وقد عرف هذا المصطلح حركية نظرا للعلاقة التي يكونـها بما يجاور من نصوص مصاحبة؛ اي إن للعتبة النصية أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتحليله من جميع الجوانب والإلمام به كليا داخليا وخارجيا، فكما يصطلح عليه جنيت جيرار Gérard Genette" النص الموازي الذي يعني : " مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه، حواشي، وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر

---

(١) مسرح الشارع: أو ما يسمى بالإرتجالي هو أداء مسرحي، يعرض في الأماكن العامة المطلة على الهواء الطلق دون تحديد جمهور معين واستمد تراثنا العربي المسرح الشعبي وخيال الظل و الحكواتي وغيرها (نظرنا للإستلهام العربي فقط).(ينظر: نوف الموسى مسرح الشارع.. رسالة ثقافية إرتجال فني يحاكي الحياة اليومية، صحيفة البيان، مؤسسة دبي للإعلام، الإمارات، ١٩-٦-٢٠١١، تاريخ الإطلاع: ٢٥-٥-٢٠٢٠. www.albayan.com

المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا تقل أهمية عن المتن الذي يحضره أو يحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها".(١)

كما نجد في تعريف آخر: "هي ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية، وتشكل العناوين وغيرها".(٢)

ومن هنا يتبين لنا أن العتبات هي كل ما يخص الكتاب ويحيط به داخليا وخارجيا، وهي العلامات التي تساعدنا على فهم النص والخوض في غماره وقراءة صغيره على طياته ومحتواه فهي ترتبط بمضمونه.

وهاهي مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" بين أيدينا لنعمن النظر في بعض عتباتها التي تتجسد في الآتي:

أ- عتبة الغلاف:

"يعتبر الغلاف العتبة الأولى والبارزة التي تلفت انتباه القارئ

---

(١) عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص منشورات الإختلاف الجزائر ، ط١، ٢٠٠٨، ص٤٠ (نقلا عن جيرار جنيت عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص).

(٢) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٤، ص ٥٥.

تجلب اهتمامه حيث تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص، كما تحل لنا تشكيلاته أبعاد دلالية وجمالية تخوله أن يتحول من مجرد حلية شكلية إلى فضاء علامي دال". (١)

فالغلاف قد يغري القارئ لاستقرائه، وفك خباياه للوصول إلى دلالاته وتحفزه لشراء الكتاب. ولو عدنا إلى غلاف "حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ ، نجده يتضمن مجموعة من العلامات التي ساهمت في التعريف بهذا العمل يمكننا أن نقسم غلاف هذا الكتاب إلى قسمين الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي. نجد في الغلاف الأمامي : اسم الكاتب وسط الصفحة (تحت العنوان، حيث العنوان يتوسط دار النشر واسم المؤلف)، كتب اسم المؤلف باللون الأسود بخط بسيط وواضح أقل من خطية اللون الذي كتب بالخط العربي وبلون قاتم عريض، ثم نجد دار النشر في أعلى الكتاب مكتوبة باللون الأحمر القاتم، كما كتبت أيضا دار النشر في الأسفل باللون الأسود، ثم تأتي الصورة والتي جسد فيها أشكال كحجارة عبارة عن أشخاص يلبسون الأسود وخطوط كقوس قزح تحمل ألوانا ، وبدل اللون الأحمر

---

(١) رفيدة بوغرنيطة : شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي، مذكرة ماجستير ، جامعة محمد منتوري، كلية الآداب واللغات قسنطينة - الجزائر ، ٢٠٠٦-٢٠٠٧، ص١٧١.

أيضا الذي كتبت به دار النشر على العلاقة الجيدة والوطيدة بين المؤلف ودار النشر.

أما الغلاف الخلفي : فيعتبر كخاتمة للعمل الأدبي، وتكملة عن تجربة المؤلف التي اتسمت بالواقعية، وهذا جل ما تضمنه الكتاب، لم تكن هناك خاتمة للكتاب، وهي مكتوبة باللون الأسود وبالحجم الذي كتب به اسم المؤلف في الغلاف الأمامي.

ب- العنوان:

هو: "الركيزة الأساسية للتعرف على النص، فهو يعني اسم الكتاب كما نسمي الأشخاص وهو يحمل من قصد به فاعلة لكشف الباطن بفعل إرادة ملزمة، للبداية، وإخراج المعنى".(١)

أي هو من يكشف شفرة النص لأنه أداة من أدوات المعرفة والتواصل والتفاهم وهو الملخص الكلي للموضوع وهو عنصر من عناصر جذب المتلقي للنص.

فالعنوان: "عتبة" من عتبات النص أو مفتاح من مفاتيحه، أو باب نلج منه إلى العالم النصي.(٢)

---

(١) ناصر شاكر الأسدي: التحليل السيميائي للخطاب قراءة) في حكاية كليلة ودمنة لابن المقفع)، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن - إنجلترا، ط١، ٢٠٠٩، ص١٥٤.

(٢) خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق - سوريا، د ط، ٢٠٠٠م، ص٢٤.

وبالنسبة للمسرحية، احتوى الكتاب على عنوان رئيسي هو : "حكاية الفلاح عبد المطيع" جعل منه بداية للعناوين الفرعية التي تجسدت داخل الكتاب وهي عبارة عن خمسة عناوين أخرى داخلية هي: (ممنوع) أن تبكي ممنوع أن تضحك حكاية الفلاح عبد المطيع)، قراقوش الأراجوز، حرب الملوخية، ملك الزبالة، رحلات ابن بسبوسة في البلاد الموكوسة).

ظهر عنوان الكتاب في الصفحة الأولى للغلاف وكتب بخط عربي عريض باللون الأسود، ويدعى هذا الخط بالخط الكوفي، الذي كان يستعمل في العصر المملوكي حيث اتخذه المماليك عنصرا زخرفيا، واللون الأسود يرمز إلى القوة، ويرتبط بالظلام الجوهري البدئي اللامتميز، ويعبر عن السلبية المطلقة وحالة الموت التامة واللامتغيرة وهو لون الحداد ولون العقوبة والإدانة، كما يصبح الأسود لونا للزهد أيضا بهذا العالم الباطل، كما يعبر عن القوة، هذا وقد ورد الأسود في أربع آيات من القرآن الكريم ذكر فيها المجرمون والكفار والمنافقون وواحدة منها جاءت تصف بدأ الإمساك عن الطعام، وعلى المرض والفقر والعذاب.[١]

---

(١) ينظر : كلود عبيد: الألوان (دورها ، تصنيفها ، مصادرها ،رمزيتها، ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١٣، ص : ٦٣-٧٢.

من هنا يبين لنا المؤلف رسالة ما تثير لدى المتلقي نوعا من الدهشة والحيرة والتساؤل كيف؟ ولماذا ؟

وهذا العنوان أعطى لنا إنطباعا أوليا عن المحتوى الذي يحمله في طياته، حيث من اللون الأسود تبينت لنا مثلا أن هذا الكتاب قد يتضمن ما يوحي لنا للظلم والقوة والحداد وغيرها.

وعن الخط الكوفي كما ذكر سابقا فقد استعمل من طرف المماليك هذا ما يوحي بوجود أثر للمماليك في الكتاب. أما إذا عدنا إلى العناوين الفرعية فهي تساعد على فهم النص وهي تشير إلى مسرحيات جديدة، بالنسبة للعنوان الفرعي الثاني "قراقوش والأراجوز"، حيث إن قراقوش هو الذي تتمحور حوله المسرحية، وهو عبد حكم مصر في عهد صلاح الدين الأيوبي، وبعد موته أيضا، وهذا الإسم يعني في اللغة التركية العين السوداء" والسواد" يرمز للقوة، فقراقوش هو شخص مستقيم، بائس، قوي شديد وقاسي.

وهذا العنوان يحتوي أيضا في داخله على عناوين ثانوية أخرى مثل: محكمة قراقوش، هنا يبين لنا أن الأحداث سوق تجري في محكمة وأن هناك فرمان عادل أو ظالم، وقد سمى هذه العناوين الصغيرة لوحات وكانت تفصل بين المشاهد، فبعد محكمة قراقوش نجد المطبخ، وهذا أيضا يعطينا إنطباعا عن مجريات المشهد وما سيحدث فيه.

ثم ينتقل إلى المشهد الآخر في الضاحية، وانتقلت الأحداث والمشاهد إلى الهواء الطلق، نتوقع وجود حارات وشوارع والكثير من الناس.

ثم ننتقل إلى المشهد السادس حيث يقودنا الكاتب هذه المرة إلى السوق فيذهب خيالنا إلى أننا سنجد دكاكين منها : الجزار، الحلاق، الحلواني...، وفوضى عارمة وباعة، ونقاشات منها الحادة ومنها الساخرة بين الباعة والمشترين.... سرعان ما يعود بنا إلى قصر صلاح الدين الذي يضم شخصيات توحي إليه كالعساكر، الحاجب، ومنادى...، وفي المشهد الأخير لم يجسد لنا عنوان ثانوي.

وفي العنوان الفرعي الثالث "حرب الملوخية" عن الشدة المستنصرية، ويوحي لنا هذا العنوان بالعودة إلى التاريخ وما جرى بين مصر واليابان وما عرف بالحرب الطريفة عندما تنافسوا على زراعة الملوخية والعنوان يحتوي على عنوان آخر ثانوي عن الشدة المستنصرية يعود بنا إلى تاريخ مصر أيضا ويذكرنا بالمجاعة والجفاف والغلاء، والجوع، والخوف، والفساد، الذي عاشه المصريون في تلك الفترة، وهذا العنوان الثانوي يضم عدة عناوين أخرى عبارة عن معارك تبين لنا مجرى المسرحية كالمعركة الثالثة تحت عنوان "تجار مصر

سرقوها"، والرابعة تشتري كلب، الزمن الرديء...، وكلها تعبر عن ما يحتويه صلب الموضوع.

أما العنوان الفرعي الرابع : **ملك الزبالة أو الزبالين** تتضمن حدثا وقع في دمشق حيث إن الزبال النبيل حكم البلاد سبع سنوات ونظف الشوارع وعدل بين الناس وألغى كل مظاهر البيروقراطية، من هنا يتصور لنا أن المسرحية تتناول كل ما يتعلق بالملك العادل، النظيف، وبمظاهر الإتساخ...

ثم ننتقل إلى العنوان الفرعي الخامس **رحلات ابن بسبوسة في البلاد الموكوسة** يبدو لنا في الإنطباع الأول أنها قد نصادف في النص رحلة ما ومغامرات، ونجد أن بسبوسة هي لقب لشخص ما خاض رحلة مليئة بالعذاب والمعاناة باحثا عن عمل والوكس هو النقص والغبن، الأمر هنا تعلق ببلاد موكوسة...(١)

من كل هذا نعود إلى العنوان الفرعي الأول الذي أخذ الاسم نفسه مع عنوان الكتاب الرئيسي وعنوان فرعي له هو : **ممنوع أن تبكي ممنوع أن تضحك**، ففي هذا العنوان ربما سنصادف الأمر بالمنع وحياة شائكة جلها ظلم وتعسف.

حيث أن: "العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعى بما

---

(١) ينظر: مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع.

هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وإن كون هذه العناوين الداخلية للنص أو الكاتب على الأقل فهي تستدعي ملاحظات أخرى...".(١)

ج- الإهداء:

يعتبر الإهداء من أهم العتبات التي يتم عن طريقها : الولوج إلى النص ويندرج ضمن النص الموازي المباشر ولا أقل دلالة في أهميته عن اسم المؤلف والعنوان لأنه يشكل عنصرا مساعدا لإقتحام النص".(٢)

فالإهداء هو: "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواءا كانوا أشخاصا أو مجموعات، وهذا الإحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/ الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة".(٣)

ففي هذه المسرحية يبين لنا أن هناك إهداء قبل مسرحية "قراقوش" يقول: أنه يهدي هذا العمل إلى قراقوش ذلك الملك الذي واجه السيف بالضحك وواجه الظلم بالنكات، وترحم على الأجداد الذين تحملوه وطلب الرحمة من أن يحكمنا مثله.

---

(١) عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص٦٦.
(٢) حمداني عبد الرحمان استراتيجية العتبات في رواية الماجوس لإبراهيم الكوني، مقارنة سيميائية، رسالة ماجستير، جامعة السانية، وهران - الجزائر ، ٢٠١٠-٢٠١١، ص١٧.
(٣) عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص٩٣.

ثم إهداء آخر في مسرحية "حرب الملوخية" حظي بها المسرحي المشهور في العالم العربي سعد الله ونوس، وفي مسرحية "ملك الزبالة" يهدي الكاتب هذا العمل للمشاهد العزيز، إذا تم العرض وإلى الزبال العادل الذي في زمن حكم الزبالين ، ويقول بأسمى العبارات وأرقها إلى أخي الأديب النبيل الدكتور رمضان حافظ الحالم بعالم جديد، " فالإهداء لا يعد بنية إلتزامية ربما كانت تلك الطبيعة مدعاة إلى عدم إهمالهما قرائيا لأن الشاعر عندما يلتزم بما لا يلتزم من الإهداء، مهديا مجموعته أو قصيدته إلى الآخر حقيقيا كان هذا الآخر أو رمزيا، بذلك ويريد إرسال رسالة للمتلقي وإلا كان ترك الإهداء من جانب المبدع أولى".(١)

د- الألوان:

"يعد اللون من أهم المثيرات التي تؤثر على عين الإنسان، عن طريق انعكاس الضوء، وهو ليس إحساس مادي ملون، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض، بل هو إحساس مسترسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء".(٢)

---

(١) سهام أحمد السمراني: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار عنيداء للنشر والتوزيع، العراق، ط١، ٢٠١٥، ص ٨٩.

(٢) ظاهر محمد الزواهرة اللون ودلالته في الشعر ، دار الحاصد ، عمان - الأردن، ط١، د ت، ص٥٠.

و"ترتبط تأثيرات الألوان في الإنسان بالمخزون العقلي كظروف النشأة والتربية والأحداث والذكريات السارة والمحزنة والمستوى الثقافي والاجتماعي للفرد والمجتمع، وما إلى ذلك مما يتعلق بأغوار النفس الإنسانية".(١)

يحتوي غلاف مسرحية الفلاح" عبد المطيع للسيد "حافظ" على الكثير من الألوان التي تحمل دلالات كثيرة وهذه الألوان تظهر كلها على غلاف المسرحية الأمامي والخلفي لكن لها معاني في المسرحية:

- **الأصفر:** هو لون يشير إلى إثارة الانفعال والنشاط ويخفف من سوداوية الواقع المأساوي في المسرحية، هذا الواقع الذي يمثل حالة البؤس أو الفقر أو الظلم.

"يدعى اللون الأصفر باللون الأبدي فهو قوي وعنيف وهو أيضا الحال في العديد من الحضارات، مثلا غرف دفن الموتى المصرية، ويرمز للأرض الخصبة والسنابل الناضجة، والأصفر في الصين لون الإمبراطور، وهنا الأصفر الباهت خيانة وخيبة أمل وفي القرآن الكريم دل على المرض والفناء والموت".(٢)

---

(١) المرجع نفسه، ص٦٨.

(٢) ينظر: كلود عبيد : الألوان (دورها ، تصنيفها مصادرها ، رمزيتها، دلالتها)، ص١٠٧.

في المسرحية دل على القوة والعنف اللذان تستعملهما السلطة ضد الشعب وأيضا رمز لجبروت السلطان، فغرف دفن الموتى المصرية أي الفراعنة ودل هذا على طغيانهم.

- **الرمادي:** "يدعى لون الضباب ويدل على عشق الحياة لكل ما فيها"(١)، "كما يدل على الصمود والإعتماد(٢)، في الغلاف يدل على الأرض الطيبة والصراع الدائم، وحمل أيضا معاني متعددة منها صمود عبد المطيع لإهانات الشرطة له وصراعه الدائم السلطة مع بسبب لباسه.

الأسود: اللون الأسود في الغلاف يلون اسم المؤلف، وعنوان المسرحية، وأيضا أشكال تدل على أشخاص يرتدون عباءات سوداء، وهو يرمز للحزن والألم والموت، كما أنه رمز للخوف من المجهول والميل إلى التكتم، فقد جاء هذا اللون ليعبر عن تلك الحالة السوداوية التي عاشتها الشخصيات خوفا وتحملهم الآلام والأوجاع ، وأن حياتهم أو موتهم سواء، وقد يعبر أيضا عن شعور الكاتب بالحزن، وهو أيضا: "لون القوة وغير ويعطي القوة والثقة بالنفس، ويزيد من الشعور بالحزن

---

(١) أحمد مختار عمر : اللغة واللون عالم الكتب، القاهرة - مصر ، ط٢، ١٩٩٧، ص ٦٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٦.

وتعمق إحساسنا بذاتنا[١]، ففي المسرحية هناك شعور بالحزن على السلطان لكن الحزن الحقيقي والفعلي كان على حال عبد المطيع والرعية وما يعانون في النهاية نلاحظ قوة عبد المطيع ومثوله أمام السلطان.

البنفسجي: "يرتبط اللون البنفسجي بالخيال والروحانية، ويحفز الخيال وهو لون الاستقرار، حيث يسمح للإنسان بالوصول إلى أفكاره العميقة الداخلية، فاللون البنفسجي يوسع آفاق تفكيرنا ويزيد من وعينا، ويجعل الشاعر يشعر أنه فريد من نوعه ومستقل وليس مجرد شخص عادي مثل الحشود،[٢] في المسرحية نلاحظ أن المتتبع لها يشعر بالفطنة اتجاه ما يحدث لعبد المطيع ويجعله يفكر كيف الخلاص من هذه الحياة الذليلة، هنا يزداد وعيه وحتى عبد المطيع في النهاية أراد التخلي عن سذاجته وخير المواجهة، ولم يسكت مثل باقي الرعية.

الأحمر: وظف الكاتب اللون الأحمر لكتابة دار النشر في أعلى الكتاب، وهو قد يدل على عدم استقرار الشخصية المحورية

---

(١) عبيدة صبطي: دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، مجلة دراسات العدد ١٤ جامعة عمار تليجي، الأغواط - الجزائر، جوان ٢٠١٠، ص٦٦.

(٢) أحمد مختار عمر : اللغة واللون، ص: ١٨٥-١٨٦.

وعلى الحركة، وحالة غضب لهذه الشخصية أو غضب الكاتب من الواقع، وقد يدل على غموض الحياة، فعبد المطيع والشعب ينامون على قرار ويصحون على آخر ومجبرون على التنفيذ دون معرفتهم الأسباب.

- **الأخضر:** "لون الأعماق والمصير ، وهو لون الأمل والقوة وطول العمر الخلود وهو شعار التحية، ورمز للغنى المادي والروحي، ورمز الحياة والخصوبة والنبل والشرف، وذكر في القرآن الكريم في سبع آيات وله دلالات متميزة عن باقي الألوان ومقدم عليها، فهو لون الجنة والحياة، ويستعمل اللون الأخضر في الإسلام مرتبطا برموز الموت للأرض ثم قيامها من جديد بواسطة الخضرة، كما يرمز للخير والإيمان وهو مقدس عند قدماء المصريين، فقد كان يرمز للحيوية والنشاط والشباب، وهو رمز الطبيعة[(١)]، في المسرحية هناك أمل كبير يعتلي روح عبد المطيع وإيمانه بحتمية ذلك وقوته في مواجهة السلطة في الأخير.

الأزرق: "هو لون للفراغ والنقاء، والأزرق الفاتح هو لون لأحلام اليقظة وعندما يغمق يصبح طريق الحلم، وكان

---

(١) كلود عبيد الألوان (تصنيفها ، دورها مصادرها ،رمزيتها ، دلالتها)، ص: ٩١-١٠٦.

المصريون يعتبرونه لونا للحقيقة، ويعتبر العتبة التي تفصل بين الإنسان والذين يحكمونه وعن الحياة الثانية وعن مصيره"(١)، هنا يقصد به أحلام عبد المطيع بغد أجمل فكل القاهرة نامت مع أحلامها إلا هو يحلم في يقظته ويمشي في طريق تحقيق الحلم، وهو رمز العتبة الموجود بين طبقات المجتمع والسلطة.

- **البرتقالى:** "لون يرمز للأمانة والإخلاص وإلى اعتدال الملك ورصانته"،(٢) في المسرحية نلاحظ خضوع الرعية لأوامر السلطان والإخلاص له لكن عكس ذلك نلاحظ جبروت الملك هنا قد تكون رسالة من الكاتب للمتلقي بضرورة تهتف باعتدال الحكم.

- **البنى:** يدل على الشعور بالمسؤولية والالتزام والأمن والاستقرار، في المسرحية التزام الشعب بالقرار ومسؤولية عبد المطيع اتجاه عائلته ونفسه وحماره وبلده.

إن كل هذه الألوان تصب في محتوى واحد وهو أن السيد حافظ يريد أن يوصل لنا فكرة المسرحية وما تحتويه في طياتها سواء من ألم ، أو حزن أو أمان، أو ظلم، أو سلطة جائرة، أو

---

(١) المرجع نفسه، ص: ٨١-٨٨.
(٢) المرجع نفسه، ص: ١٢٩-١٣٠.

بؤس وشعور بالسلبية، أو أمل، وحلم بغد أفضل وانتصار الحرية في صمت، وهذا ما لاحظناه في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع ، فهي حملت كل المعاني.

هـ - المؤلف:

"يعد اسم المؤلف من العتبات المهمة في الغلاف بعد العنوان، إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لإستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الإعتماريين فلكل اسم دلالة اجتماعية".(١)

و"لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه فله سلطة عليه وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقة النص".(٢)

وقد جاء اسم المؤلف في الكتاب في صدارة واجهة الغلاف فقد يقصد به السيد حافظ حضوره المتميز في في الساحة الأدبية عامة والمسرح خاصة، حتى يستقطب نخبة من الجمهور

---

(١) حسين فيلالي: السيمة والنص المسرحي، موفم للنشر ، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص٧٦.

(٢) سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ٢٠٠٦، ص١١٨.

القارئ، وجاء اسمه في الواجهة الأمامية باللون الأسود بخط متوسط عادي، قد يدل على حزنه لما يجري في بلاده من قهر وتأثره وعيشه الحال المأساوية لشخصيات الكتاب، فهو يحكي عن عبد المطيع مثلا وكأنه يحكي عن نفسه، ويصف حالته من فقر وظلم متأثرا بها تأثرا شديدا، ثم يتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد الغلاف في آخر الصفحة، وهذا يدل على سلطته في النص وعلاقة التأثير والتأثر بينه وبين النص، أي لا يوجد مؤلف دون نص ولا نص دون مؤلف.

و - الصورة:

"الصورة علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف هي: : مادة التعبير وهي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى".(١)

"والصورة تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري؛ أي إدراك مباشر للعالم

---

(١) - صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر ، ط١، ٢٠١٤، ص٩.

الخارجي في مظهرها المضيء".[١] فالصورة هي علامة للتعبير عن ما يعجز اللسان عن الإدلاء به، فهو يعبر عن مدخل
النص.

وفي مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع نجد صورة الغلاف عبارة عن ألوان مدرجة كألوان طيف قوس قزح، وفوقها أشكال كأشخاص يرتدون عباءات سوداء ومسمرين كالأصنام أو كتل من حجارة، دلالة على سكوتهم وشعورهم الدائم بالحزن لحالتهم المأساوية.

ز- التجنيس:

"التجنيس نظام ملحق بالعنوان يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان، نسبه للنص، فأينما يظهر المؤشر الجنسي باعتباره هو العنوان".[٢]

فبعتبة التجنيس يهتدي القارئ إلى الجنس الأدبي الذي بين يديه ويصبح جاهزا لإستقبال النص.

وحين نقرأ عنوان الكتاب محل الدراسة - للوهلة الأولى ومن

---

(١) سعيد بنكراد: سيميائية الصورة الإشهارية - الإشهار والتفضيلات الثقافية إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، د ط، ٢٠٠٦، ص ٣١.
(٢) جيرار جنيت: مدخل إلى النص الجامع، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ١٩٨٦، ص٩١.

الغلاف أننا بصدد قراءة حكاية، لكن الكاتب هنا يقسم لنا الكتاب إلى خمس مسرحيات، وكل مسرحية ذكر لنا التجنيس الخاص بها، حيث في المسرحية الأولى كتب لنا العنوان "ممنوع أن تضحك ممنوع أن تبكي"

أو "حكاية الفلاح عبد المطيع"، ثم كتب لنا موضحا "مسرحية وميدية في فصلين"، هنا أدركنا أننا سنقرأ مسرحية كوميدية، وفي العنوان الثاني "قراقوش والأراجوز" كتب لنا كوميديا الغنائية والاستعراضية ، ثم في حرب الملوخية" عن الشدة المستنصرية كتب لنا أنها مسرحية كوميدية أيضا.

ثم "ملك الزبالة" أو الزبالين أيضا كتب عليها مسرحية كوميدية، مرورا بآخر مسرحية "ابن بسبوسة في البلاد الموكوسة (الرؤية الأولى)، وهي مسرحية كوميدية.

من هذه الإيحاءات ندرك أن الكتاب احتوى على مسرحيات، وبالتالي نصبح جاهزين لتلقيه وفق جنسه.

ح- دارالنشر:

لدور النشر أهمية في جعل المؤلف ينجح وينال الشهرة خاصة إذا كانت معروفة، "فعتبة الناشر تجسد السلطة الإقتصادية للعمل الإبداعي؛ أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي للجمهور القارئ، وتخضع عملية النشر

لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة (المؤلف، الناشر، القارئ)".[١]

وتظهر دار النشر في الغلاف الأمامي مرتين في الأعلى والأسفل، وهذا يدل على أهميتها بالنسبة للكاتب مقارنة بدور النشر الأخرى، ثم تظهر في الأعلى في الصفحة الأولى من الكتاب.

ثم مرة أخرى في الصفحة التي تليها في الأعلى وفي الأسفل بخط عربي الكتاب في طبعته الأولى في ٢٠٠٣ أصيل، وصدر عن المجلس الأعلى للثقافة.

(١) رفيدة بوغرنيطة : شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي، ص١٨٧.

الفصل الأول
تجليات التاريخ في مسرحية
"حكاية الفلاح عبد المطيع"

الفصل الأول

تجليات التاريخ في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع"

تمهيد:

رغم ما يبدو لنا ظاهرياً من اختلاف بين الأدب والتاريخ، نتيجة لاختلاف مجالي اشتغالهما، فإن هناك علاقة خفية تحيك وشائج متشابكة فيما بينهما حتى أنَّ المدقق في هذه العلاقة سيكتشف لا محالة - نوعاً من التكامل غير المعلن يربط بعضهما ببعض فيبدو جلياً حيناً، لكنه يأبى الإعلان عن نفسه أحياناً أُخرى.

فالأدب رغم الطابع التخيلي المهيمن عليه لكنه غالبا ما يلجأ إلى التاريخ ليرفده ببعض معطياته، من أجل توظيفها في نسخ بعض الآثار الأدبية الخالدة و مثال على ذلك "الإلياذة والأوديسا".

والتوظيف التاريخي يخدم كثيرا النصوص الأدبية[١]، واستثمار التاريخ في الأدب عموما وهو استثمار لأحداث

---

(١) ينظر: مصطفى لغتيري: بين الأدب والتاريخ، الأدب والفن الحوار المتمدن، عين الشق الدار البيضاء- المغرب، يوم: ٠٣-٠١-٢٠١٠م، العدد ٢٨٧٧ ، تاريخ الإطلاع: ٢٢-٠٢-٢٠٢٠م .. www.m.ahewar.org 2

واقعية كالروائي مثلا يوظف التاريخ داخل السرد فإنه يضع نفسه بين القارئ والواقع، وعليه أن يوازي بين الاثنين لأن الهدف من استحضار التاريخ في السرد أو ما يسمى تسريد التاريخ هو منح الوقائع بعدا حضوريا أو عصريا يجعلها قابلة للإحياء مرة أخرى لتبض بطاقات مستجدة، فغاية الروائي هي استجلاء المزيد من الحقائق من خلال توظيفه للتاريخ.(١)

" إن العناية بالتاريخ ناتج عن الصلة القوية التي تجمع بين الإنسان والتاريخ فهو من أهم العلوم ارتباطا بالإنسان فالتاريخ ليس أحداثا مرت وانتهت بل هو عبارة عن تجارب إنسانية يغمرها النشاط والحيوية وباستطاعة الأديب أو أي كائن حي فالذي لايعرف ولا يدرك سبيله يبقى يتخبط في ظلام الخطأ".(٢)

الاستفادة من هذه التجارب، ومنه فالمسرح أيضا كان حافلا بالتجليات التاريخية التي توازي بين التاريخ والواقع وبالنسبة

---

(١) ينظر : نادية هناوي سعدون: توظيف المعطى التاريخي في الرواية السيرية، الناقد العراقي، العراق، يوم: ١٥-٠١- ٢٠١٧م ، تاريخ الإطلاع ٢٢-٠٢-٢٠٢٠م .www.alnakidaliraki.net

(٢) جميل إبراهيم أحمد كلاب الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة الأرض المحتلة)، (١٩٦٧م-١٩٨٧م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات الجامعة الإسلامية غزة - فلسطين، ٢٠٠٥، ص ١٠٣.

لمسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع"؛ فإنها احتوت على الكثير من التداخلات النصوصية التاريخية منها الأحداث، والشخصيات، والمعالم، والثروات.

أولا : تحيين التاريخ

حيث نلاحظ في المسرحية أحداثا كثيرة تدور حول ما حصل وما يحصل، في مصر؛ بدءاً من العصور الأولى ٣٢٠٠ ق.م، إلى العصر المملوكي (١٢٥٠-١٥١٧م)، فمصر في نظر " السيد "حافظ" من (١٩٧٣-١٩٨٨م)، إلى يومنا هذا ربما، لكن هذا لا يقتصر على مصر فقط بل جل العالم العربي.

١- عصر المماليك / زمن العبودية

تمكن المماليك من حكم مصر مدة تزيد عن القرنين و نصف القرن وانفردوا بالسلطة على أسرتين، ولكن النفوذ الفعلي كان لبقايا المماليك لمدة ثلاثة قرون أخرى، بدأ استخدامها بكثرة في عهد الطولونية حيث كانوا يشترونهم عبر الدول والخلافات، ولم تقتصر تجارة المماليك على الشرق ومصر فقط، فالمماليك إذا طائفة من الأرقاء المشترين بالأموال بغرض تطعيم الجيش بهم وتقويته وقد عاشوا في مصر كطائفة منفصلة عما حولها واحتفظوا بشخصيتهم، ولم

يختلطوا بأي عنصر من عناصر السكان، ولم يسمحوا لسكان مصر أو أي جزء من أجزاء مملكتهم فيما بعد بالانخراط في صفوفهم، ولم يتزوجوا منهم فيما ندر، وكانوا ينسبون إلى صاحبهم الأول. (١)

حيث كان السلطان المملوكي حين يعتلي العرش هو الرئيس الأعلى في الدولة، فهو الذي يتولى تعيين كبار موظفي الدولة، كان له الحق في عزلهم وتأديبهم وكان من اختصاصه أيضا تولي النظر في المظالم وتوزيع الإقطاعات على الأمراء والجنود، وتعيين كبار العاملين. (٢)

وأيضا كانت دولتهم عبارة عن مراتب وطبقات للأمراء ، لكن السلطان يبقى هو الزعيم لكل أمراء المماليك، والمهيمن على شؤونهم الخاصة والعامة، وصاحب الحق الوحيد في تدرجهم في سلك التلقي.(٣)

من هنا يتبين لنا أنهم كانوا يقررون سعادة مصر وأهليها ، فتسلط المماليك كان عهد بوار وبؤس شديد.(٤)

---

(١) ينظر: ناصر الأنصاري : المجمل في تاريخ ،مصر ، دار الشرق القاهرة - مصر ، ط٢، ١٩٩٣م، ص: ١٥٣-١٥٨.
(٢) ينظر : المرجع نفسه، ص ١٧٤.
(٣) ينظر : المرجع السابق، ص ١٥٨.
(٤) ينظر : المرجع السابق، ص ١٨٠.

حيث كانت الحياة عبارة عن مقولة مفادها " كل مملوك يملك الأرض وما عليها"، وكان مجتمعهم طبقيا : فهناك طبقة متميزة تمتلك زمام الحكم وهي طبقة المماليك أصحاب السيادة والنفوذ(١)، عاشوا طبقة أرسطوقراطية يحكمون البلاد ويتمتعون بالجزء الأكبر من خيراتها دون أن يحاولوا الامتزاج بأهلها إلا قليل(٢)، أما عامة الشعب فقد استطاعت بعض فئاتهم الحفاظ على مكانة مرموقة في المجتمع ومستوى لائق من المعيشة، في حين غالب أهل البلاد من سائر العوام والفلاحين حياة أقرب إلى البؤس و الحرمان(٣).

وهذا ما دفع "السيد "حافظ" في هذه المسرحية إلى اختيار هذا العصر حيث من بداية المسرحية يقوم الراوي بدعوتنا إلى الوراء، حيث كان الإنسان مفقود القيمة أم مازالت حتى الآن؟.

فلطالما سعى "السيد حافظ إلى التاريخ و التراث العربيين وتجسدت تجربته في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع"

---

(١) ينظر:عاشور سعيد عبد الفتاح المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، دار النهضة العربية، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٩٢م، ص١٦.

(٢) ينظر: العريني السيد الباز: الشرق الأدبي في العصور الوسطى، الأيوبيون، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٩م، ص ١٦.

(٣) ينظر: عاشور سعيد: المجتمع المصري في عهد سلاطين المماليك، ص:٣٧-٤٨.

إلى عصر المماليك، لكنها نظرة لا تقوم على رؤية الحاضر بعين الماضي، ولكنها إضافة إلى المستوى الكيفي والنوعي، إذ يؤكد "السيد حافظ" : << قد أكون مجرد نقطة حوار في المسرح المصري تمهد للإضافة.>>[١].

السلطة

وإذا كان هذا الكلام يحمل بين طياته نوعا من الوضع الذي لا يصل إلى التعالي لأنها تبقى إضافة ومن نوع خاص تقوم على أساس رفض الجاهز ، كما كانت هذه المسرحية مناسبة لكشف الواقع وتناقضاته ليصبح الفلاح "عبد المطيع"[٢] أُلعوبة في يد خاصة "قنصوة الغوري" رمز السلطة والاستبداد - ليصبح عبد المطيع رمزا للطاعة العمياء يتعرض لشكل من أشكال الاستغلال كما إنّ السيد حافظ يرمز لعبد المطيع على أنه رمز لجيل عاجز وعتيق، لكنه جيل تواق إلى العدل والمساواة ولا يعرف سبيل الحق إليهما.[٣]

---

(١) نجاة صادق الجشعمي: السيد حافظ في عيون نقاد المغرب، دراسة نقد - تحليل ، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة - مصر، ط١، ج١، ٢٠١٩،ص٢٢.

(٢) عبد المطيع: هو الطائع الذي ينصاع للأوامر أو العادات والتعاليم والملتزم بما أمر به والمنفذ والمنقاد، ومطيع إسم مفعول لطوع طاع له يطوع، ويطاع انقاد ، و له المرتع : أمكنه كأطاعه . وهو طوع يديك ومنقاد لك والمطواع المطيع. (ينظر : مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة - مصر، ٢٠٠٨، مادة طوع.).

(٣) ينظر: نجاة صادق الجشعمي: السيد حافظ في عيون نقاد المغرب،ص٢٣.

ومن خلال المسرحية نجدها تتكلم عن الوراء الحكاية الماضية) وطبيعة الإنسان العربي الرافض للفساد والتحلل المسيطر والفشل السياسي والباحث عن الديمقراطية الصحيحة وفي تركيب عالم متناقض تتصارع فيه المصالح والانتماءات الطبقية القائمة على الثنائيات الضدية، حيث عالم عبد المطيع يقابله النقيض، والكوخ يقابله القصر، وعبد المطيع يقابله السلطان وهكذا...، فواقع هذه القرية تتحرك فيه الأحداث والشخوص وفقا لمعطيات البنية الزمانية والمكانية لعصر المماليك واستمرار هذا الزمن، وامتداده في حاضر يصبح (عبد المطيع الرمز) ضحية له، فهو يعتبر قطب الرحى في سير الأحداث، ثنائية (المجنون/العاقل)؛ يتصارع مع الحياة والسلطة وهذا ما نجده في زمن العبودية.(١)

فمنذ الأزل نجد علاقة الحاكم والمحكوم ؛ أي السلطة والمجتمع علاقة نهب واحتقار واستهزاء ومذلة وعبودية. ونجد هذا يتجلى في المسرحية على لسان "مهند" (شخصية ثانوية في الحكاية وهو صهر عبد المطيع زوج ابنته بثينة) الدائم الشتائم من طرف أم بثينة (السيدة نفيسة زوجة عبد (المطيع

---

(١) عبد الرحمان بن زيدان: حكاية عبد المطيع مسرحية السخرية والتقاط المفارقات، جريدة السياسة الكويتية، الكويت، يوم ١٧-٠٣-١٩٨٣م.

منتقدا أعداء النظم الإنسانية للإنسان، إنّها الوحدة الداخلية والتوحد في القناعات والطموح بين عبد المطيع" و"مهند" الذي يأخذ صفة السيف البتار القاطع والحاسم.

ومع توالي أحداث المسرحية يتحاور عبد المطيع ومهند وفي حوارهما يبينان لنا أن عصر المماليك عصر ظلم واستبداد وسلب للحقوق حيث يتجسد ذلك كالآتي:

<<مهند: كل المدينة عاطلة عن العمل، السوق نائم، نهب المماليك كل شيء.

عبد المطيع: ما أخبار العمل؟.

مهند البضاعة مكدسة، ولا عمل.

عبد المطيع: والحل.

مهند: هذا

المماليك، كل مملوك يملك الأرض ومن عليها. عصر

عبد المطيع ومن أتى بالمماليك إلينا؟.

مهند: إلى هنا لا أفهم خلقنا ووجدنا السلاطين ... >>[١]

هذا ما يدل على دكتاتورية المماليك ونهبهم لمل المحاصيل والخيرات، ومن هذه التساؤلات نكون داخل الهاجس الذي يسكن عبد المطيع إما أن يصطدم داخل مجتمعه الذي يعيش

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، الجزيرة، القاهرة مصر ، ط١، ٢٠٠٣م، ص: ٧-٨ .

لحظة السقوط أو أن ينظر للمعيشة الواقعية التي تجعله يصطدم بالقوة المضادة للإنسانية في المؤسسات القائمة كما تحددها الحكاية؛ فهناك النظام الشرطوي: (الشرطي ١- (٢) ورئيس الشرطة، الذي جسده لنا "عبد المطيع" بشكل كاريكاتوري (رئيس الشرطة بنفسه وشحمه ولحمه ص(٢٦)، السجن، الجهاز البيروقراطي المرموز له بالوزير والمستشارين، والجهاز الإعلامي المرموز له بالمنادى، إنها المؤسسات التي تزرع الخوف في النفوس، ترغب، ترهب، إنها الصورة المتكررة في خطاب المسرحية والذي نقلته لنا الشخوص الضعيفة اجتماعيا والمحاصرة نفسيا .[(١)]

من خلال مثلا:

<<عبد المطيع: ماذا جرى يا مرسي؟

مرسي: دعني.. دعني من حديثك إذا رأتنا الشرطة ذهبنا إلى الجحيم>>[(٢)].

وهناك الدعوة للامتثال لأوامر السلطان في الصفحة نفسها، وهناك الرقابة وضبط تحركات المواطن والاختطافات وتضحية "عبد المطيع" و"حماره" في الصفحات: (٢٠)، (٤١)، (٣٤).

---

(١) ينظر، نجاة صادق الجشعمي: السيد حافظ في عيون نقاد المغرب، ص١٠٩-١١٠.

(٢) ينظر: السيد :حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص٢٣.

ومثال ذلك في الصفحة (٣٤):

<< مهند: لا لقد تزوجت بثينة.

الجميع: مبارك.

أحدهم: ممنوع الضحك .. لأمر السلطان (يصافحونه كأنهم في جنازة) >>.[١]

إن هذا التناقض الذي يعيشه عالم عبد المطيع داخل عالم سلطوي نابع من التباين الإيديولوجي والنفسي لشخوص المسرحية، وهو تناقض يستفيد منه الطرف الآخر المتحكم في هذه المؤسسات وأدواتها - قنصوة الغوري - إنه العالم القائم على النهب والابتزاز والرشوة وفرض الضرائب والتهميش وإلغاء عالم الفقراء لتحل محله المؤسسات المتسلطة التي تلوي الرقاب من أجل مصلحتها وبقائها .[٢]

ففي الصفحة (٤١) من المسرحية ينطق "عبد المطيع باسم المقهورين المهمشين في مجتمع

إقطاعي: <<عبد المطيع: أي الألوان تحب أن أرتدي يا مولاي أي الألوان تحب أن أرتدي؟ الأحمر أم الأخضر أم الأصفر .. أم الأسود أم الأبيض يا أولاد الكلب؟.>>.

---

(١) ينظر: السيد :حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص ٢٤.

(٢) ينظر: نجاة صادق الجشمي: السيد حافظ في عيون نقاد المغرب، ص١٢. ٢ ينظر: السيد :حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص٤١.

هذا ما جعل المسرحية جزءا من واقع الفقراء فهذه الحكاية من نص أدبي له مقوماته الداخلية، وخصائصه الجمالية التي تسعى إلى تمرير مجموعة من الحالات الإنسانية إلى المشاهد، تحيلنا إلى خارجها إلى الواقع؛ أي مصر التي دخلت مرحلة العذاب، ومن هنا يمكن اعتبار هذا العمل وثيقة تؤرخ لنفسها بتاريخ كتابتها في (١٩٧٩-١٩٨٨م)، وهي مرحلة حاسمة في تاريخ مصر والشعب المصري.(١)

جعلنا السيد حافظ نعيشها بين الماضي والحاضر ، وأراد أن يبين لنا أن المجتمع المصري يعيش نفس الظروف منذ القدم.

٢- عصر قنصوة الغوري/ بين المسرحية والواقع

جاء عصر "قنصوة الغوري"(٢) فجأة وأثار ذعرا في المدينة

---

(١) ينظر : نجاة صادق الجشمي: السيد حافظ في عيون نقاد المغرب، ص: ١١٤-١١٥.

(٢) قنصوة الغوري: هو الأشرف أبو النصر قنصوة من بيبردي الغوري الجركسي الأصل وهو من سلاطين المماليك البرجية ولد في ٨٥٠هـ/١٤٤٥م سمي بأبي النصر، يوصف بأنه طويل القامة غليظ الجسد جهوري الصوت وكان رقا حتى منحه السلطان الأشرف الحرية ثم تدرج في المناصب، ويعد من الشخصيات المتمردة والمحبة للسلم ، نجح في إصلاح الأوضاع السياسية والإقتصادية في مصر، كما واجه الكثير من المشاكل الداخلية، أنشأ العديد من المعمار، تعرض للخيانة... وتوفي في ٩٢٢هـ/١٥١٨م (ينظر : عفاف عبد الجبار عبد الحميد: الإصلاح العمراني في عهد السلطان قنصوة الغوري (٩٠٦هـ -٩٢٦هـ / ١٥٠٠م ١٥١٦م)، مجلة الآداب المستنصرية، كلية الآداب واللغات قسم التاريخ، الجامعة المستنصرية، بغداد العراق، العدد ٨٨ ، ٢٠١٩م، ص: ١٨٦-٢٠٤.).

بأكملها، حيث تم اختياره من طرف الأمراء والمماليك فهو مملوك جركسي[1]، خدم قايتباي كغلام وتابع له، وكان سنه آنذاك يزيد عن الأربعين سنة. قام قنصوة برفض العرش في بادئ الأمر ولكن الأمراء ألحوا عليه وأقسموا له على الإخلاص في خدمته فقبله أخيرا وسنه ستين سنة، غير أنه لا يزال شديدا ولا يلبث أن ظهر للأمراء أنه ليس بالشخص الذي يخضع لأي واحد منه، حيث رفض السلطة بالبكاء ونصب مرغما من الأمراء وذلك ظنا منهم باستغلاله عن طريق الولاء له.[2]

أما إذا نظرنا إلى عصره من خلال المنظور الاجتماعي وجدنا أنه التفت إلى تدبير موارد الدولة، و أراد أن يملأ الخزانة، ففرض ضرائب إجبارية على كل أنواع الممتلكات كانت نسبتها كثيرة، ولم يستثني في ذلك أملاك الوقف أو الخيرات، ولم يعرف هوادة ولا رفقا في سبيل حياته هذه الضريبة، فقد

---

(١) جركسي: أو الشركس هم أقدم الشعوب التي تسكن شمال بلاد القوقاز، وهم سكان المرتفعات الجنوبية في بلاد القبجاق، وهم الدولة البرجية التي كانت الفرع الثاني في الدولة المملوكة في مصر . (ينظر : محمد بن ناصر العبودي: بلاد الشركس (الإيديغي)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض السعودية، ط١، ١٩٩٩م، ص: ١٠-١٦.).

(٢) ينظر: ويليام موبير: تاريخ دولة المماليك في مصر، ترجمة: محمود عابدين، سليم ،حسن مكتبة مدبولي، القاهرة ـ مصر، ط١، ١٩٩٥م، ص: ١٨١-١٩١.

فرضها على كل الطبقات، فولد ذلك الثورات في المدينة، ومن ذلك كله نقصت العملة الفعلية واستثنى قنصوة المماليك من الضريبة، وكانت طريقته في الذل والاستعباد ظاهرة وجلية، حيث لم يكن يكتف فقط بقطع الألسن أو التجريد من الملابس والجلد وفي هذا دليل واضح على الوحشية السائدة وعلى غلظة كبده والمحاباة،

وكانت الأموال التي جمعت من الناس تصرف بسخاء على المماليك وعلى السلطان وبعض الإصلاحات، ولا يوجد شيء جدير بالذكر من حكمه إلا مظالم مماليك السلطان التي لا تحتمل، فكان العقاب بوحشية قصوى.(١)

من هنا حكم "قنصوة" ما يزيد قليلا عن خمسة عشر سنة ولسنا نعرف الكثير عن حياته الخصوصية وإدارته الداخلية لأننا عندما نصل للأيام الأخيرة للسلطنة المصرية تقل لنا التفاصيل، ورغم قسوته واغتصابه الأموال كما رأينا ومصلحته قليل مما يقال عن السلاطين السالفين.(٢)

من خلال هذا الواقع التاريخي قدم لنا الكاتب عمله المسرحي، حيث عرض علينا أنماطا من السلوك الاجتماعي ترتبط أشد

---

(١) ينظر: المرجع السابق، ص: ١٨١-١٩١.
(٢) ينظر : المرجع نفسه: الصفحات نفسها.

الارتباط وتنتشر أوسع انتشار في ظل حكم الطغيان، وذلك من خلال ما يعانيه شخص الفلاح "عبد المطيع" الذي يمثل بجانب سذاجته جمودا يعتبر امتدادا تراثيا خطيرا في تاريخ مصر ممثلا في قيم مجتمع الطغيان التي سيطرت نتيجة عهود طويلة لا يمثل عهد السلطان قنصوة الغوري سوى مرحلة من مراحلها، ففي المسرحية نجد تسلسل الحكم والطغيان.

حيث في الصفحة (٢٢) يلعن الوزير، الذي يقول أن السلطان عندما تؤلمه عينه يصرخ ويصيح:

<<الوزير: قدموا كل ما لديهم من مهارة، إلا أن عين السلطان ظلت مريضة. وعندما تؤلمه عيناه يصرخ ويصيح (ملعون الوزير)،...>>.[١]

وأنا بدوري أهتف:

"الوزير... وأنا بدوري أهتف: (ملعون المستشارون)."[٢]

وكل منهم يلعن الآخر ويصدرون الأوامر من الأقوى إلى الأضعف، وهذا يلحق الضرر بالطبقة العامة من الفلاحين المستضعفين أكثر من أي طبقة أخرى.

وأيضا نجد في الصفحة (٢٣) تذمر الناس من الفرمان الناتج

---

(١) السيد :حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص٢٢.
(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

عن صبغ الثياب باللون الأسود والحزن العام بسبب مرض عين السلطان وبكائهم على الضرائب التي قسمت ظهورهم وقلة مالهم وحيلتهم (ما باليد حيلة، أمر = يطبق):

" رجل٢: يعني هذا أننا سنغير ملابسنا هذه بملابس سوداء.

رجل ١: ومن أين نشتري الزي الأسود والضرائب قسمت ظهورنا.

رجل ٣: علينا بالصباغ."[١].

وهنا نجد ثنائية تاريخية بين حكم "قنصوة الغوري" والواقع المعاش في المسرحية. وتتوالى الأحداث بين الصفحة (٢٤-٢٥) عن تطاول السلطان على كل من لم ينفذ حتى دون علم منه، فيسجن ويجلد لأمر من السلطان، ويعتبر عاص ومعلنا للثورة، فيمنعون حتى من التعبير عن حالاتهم اليومية خوفا من الجبروت:

<< رئيس الشرطة : يضرب بالسوط في الهواء).

عبد المطيع: لا تغضب.. أنت ترتديها يوما والسلطان يوما.>>.[٢]

وفي الصفحة (٣٤) يقول أحدهم ممنوع الضحك بأمر من

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع . ، ص ٢٣

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥.

السلطان، وذلك حين يصافح مهند يوم زفافه:

<< مهند: لقد تزوجت بثينة.

الجميع: مبارك.

أحدهم: ممنوع الضحك بأمر من السلطان>>.[١]

أي أنهم يضحكون لضحك السلطة ويبكون لبكائها، فكبح الحريات هذا متوارث ومعروف تاريخيا في صراع دائم بين السلطة والمجتمع، لهذا اختار لنا السيد حافظ" هذا العصر كنموذج يحتذى به في الماضي والحاضر.

٣- مصر : الواقع المسرحية

"السيد حافظ لسان حال النكسة إنه مؤلف ومخرج مصري من جيل النكسة؛ أي من جيل العنف والغضب والشعور بالإحباط، وهو من هنا كان القلق ميزته الأساسية في الكتابة وهو قلق وجودي واجتماعي معا لأنه يتردد بين رفض النشوط الإنساني ككل ورفض الواقع المصري، وهو واقع تاريخ ساقته عوامل ذاتية وموضوعية عديدة إلى عنق الزجاجة، وبذلك كانت النكسة، يقدمه لنا "محمد" "يوسف" كالتالي: "ينتمي "السيد حافظ" إلى رعيل من جيلنا، شارك في المظاهرات الطلابية التي انفجرت في مدينة الإسكندرية في ١٩٦٨م أي بعد مرور

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٤.

عام من الهزيمة الفاجعة في عام ١٩٧٦م ، وكان واحدا من هؤلاء المتظاهرين الذين خرجوا يتحدون الحكومة والنظام ويطالبون بمحاكمة الجنرال والضباط الكبار الذين انشغلوا بالكرة والأندية الرياضية عن الاستعداد العسكري".(١)

هذا الغضب على الواقع التاريخي امتد ووصل إلى الكتابة عند السيد حافظ هذه الكتابة تكفر بالقوالب البالية وتحطم كل شيء، اللغة والشخصيات والحوار وكل المفاهيم العتيقة فالتجريب لديه ضرورة لأنه متولد عن حاجة داخلية للتغيير، تغيير الرؤيا وموضوع الرؤيا وأدوات الرؤيا وذلك من أجل إيجاد فن جديد لعالم جديد عالم يقفز على قبح الحاضر المحمل بالهزيمة والمرسوم بكل عوامل النكسة، ولو نظرنا إلى جهة أخرى لسبب غضبه نجده ينتمي جغرافيا إلى مدينة الإسكندرية، هذا الانتماء الذي يعني إبعاده عن المركز؛ أي القاهرة ، إنها الكل وخارجها الفراغ، من هنا جاءت ثورته على الاستبداد فكانوا يعانون من المركزية هو وكل الأدباء وبهذا كان لتمرده أبعادا متعددة، فهو تمرد على السلطة وعلى تمركزها في مدينة واحدة وفي شخص واحد وجمهور واحد(٢)، حيث انتهج

---

(١) نجاة صادق الجشمي: السيد حافظ في عيون نقاد المغرب، ص٩٧.
(٢) المرجع السابق، ص: ٩٨-٩٩.

الكاتب المسرح الطليعي، الذي يعتبر ضرورة لمنح الإنسان فرصة المواجهة مع "الذات الواقع" ومع "الذات المجتمع"، ومع الذات الإنسان(١)، حيث يقول في كتاب "أبو للنير" حينما قال: << إن الكاتب المسرحي الطليعي له حرية مطلقة إذ هو خالق عالمه وسيده، ومن العدل أن يجعله الجموع والأشياء هو مسرحية وفي داخلها الإله الخالق الذي يرتب الأصوات والإيماءات والحركات والكتل والألوان المسرحية يجب أن تكون عالما بأكمله مع خالقها".(٢)

يهتم مسرح السيد حافظ اهتماما بالغا بمعنى وجود الإنسان ودوره في المجتمع وإيقاظ المتلقي أي بعث روح الطليعة(٣) فيه، بقول ألفريد جاري": " إن وظيفة مسرح الطليعة الآن هو إيقاظ المتفرج حتى يحس بما هو خارق للعادة وغير

(١) ينظر : زروق أحمد : دور السيد حافظ في المسرح الطليعي والمسرح السياسي، الأدب والفن الحول المتمدن، يوم: ٠٦- ٢٠٠٤-١١م ، مصر ، تاريخ الإطلاع: ٢٩-٠٢-٢٠٢٠م ، www.alhewar.org

(٢) أبو للنير ومجموعة من المؤلفين : دراسات في مسرح . حافظ، مكتبة مدبولي، القاهرة مصر، ج ١ ،دط، دت، ص ٨٠.

(٣) الطليعة: يعرفها "برنارد دورت" أنها مصطلح فني يقوله :" كل طليعة هي أولا الإنقطاع عن باقي الجيش وهي كذلك رفض للنظام والسلوك المشترك ، ومنها نشأ المسرح الطليعي (الصديق الصادقي العماري: مفهوم الطليعة والتجريب في المسرح، مجلة طنجة الأدبية، العدد ٦٣، طنجة المغرب، ربيع ٢٠١٧.

مألوف"[١].

" فالسيد حافظ" من خلال نصوصه المسرحية، وبدافع من الغيرة الوطنية والقومية قدم لنا نقدا لاذعا للواقع العربي المصاب وخيبة الأمل وليس في المجتمع المصري فقط.

كما كتب في المسرح السياسي الذي ينتقد السلطة الحاكمة في الكثير من مسرحياته، حيث لا يهتم بالفرد فقط، بل بالمجتمع ككل، فالمسرح السياسي قد يعتمد على الواقع وقد لا يعتمد عليه، ود يعود إلى تاريخ حدث فعلا ولم يحدث مستقبلا بعد لكن تحتوي على اسقاطات سياسية فهو لا يستخدم الواقع التاريخي في حد ذاته.[٢]

والمسرحية لا تكتب أساسا لخدمة هذا الواقع، بل إن الواقع هو الذي يخدم غرضا آخر .[٣]

فإذا أخذنا كل هذا بعين الاعتبار ونظرنا إلى المسرحية التي بين أيدينا "حكاية الفلاح عبد المطيع"، نجد أن الكاتب ركز على الأوضاع المعاشة في مصر بطريقة طليعية سياسية،

---

(١) مجموعة من المؤلفين : مسرح الطفل في الكويت، دار المطبوعات الجديدة، مصر، دط، دت، ص١٥.

(٢) عبد العزيز حمودة المسرح السياسي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة مصر، ١٩٧١م، ص-ب (مقدمة الكتاب).

(٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها (مقدمة الكتاب).

حيث يقول الراوي في الصفحة (٥):

<<الراوي: سيداتي... آنساتي ... سادتي... هذه الليلة ستعود إلى الوراء، إلى زمن كان الإنسان مفقود القيمة يهان كان الإنسان الحيوان قوى النفوذ والسلطان، هذه الليلة، نقدم لكم حكاية، وحكايتنا ليست عن هاملت أو هنري الرابع أو حتشبوست أو نابليون، أو أي ملك من ملوك الأرض.>>.[١]

هنا تتبين لنا ثنائية بين "السيد "حافظ" والعصور المصرية القديمة أي لم يحدد لا الزمن ولا السلطان، بل تكلم عن الفلاح الفقير الأجير فردت:

<< الجوقة : لماذا تأخذنا من الدار إلى النار.>>.[٢]

ويقصد بها الدار التي هي السلطة والنفوذ، والنار الواقع المعاش الذي يعيشه "عبد المطيع"

وكل الرعية المصرية في نفس الحالة فيرد:

<<الراوي: : لسنا في قاعة تدريس الدراما>>.[٣]

فهنا نلاحظ أن المسرحية من بدايتها تبين لنا الواقع الذاتي ، والإنساني، والاجتماعي، جسد كل معاني الاحتقار والمذلة، وأيضا كل ما يتعلق بحياة المواطن البسيط من مأكل ومشرب

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٥.
(٣) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع،ص٥.

ولباس وبيت وظروف معيشية قاسية، من ظروف عائلية كالأولاد والبيت والضيق والسوق، وهذا ما لاحظناه في الصفحات (٨)، (٩) ، (١٠)، من المسرحية.

ومثال ذلك من الصفحة (٨):

<<عبد المطيع: ما أخبار العمل؟.

مهند: البضاعة مكدسة... ولا عمل>>.[١]

وفي الصفحة (١٣) يبين لنا نموذج المواطن المنافق الذي يلبس ثوب الصداقة وأيضا نفاق البشر في نفسيته حيث كان "مرسي" الصديق المناسب لنموذج النفاق وأيضا عبد المطيع حيث تكلم عن الجنازة:

<<عبد المطيع: لم أسمع والله العظيم لم أسمع ، ولو سمعت لخرجت في الحال في الجنازة فأنا لا أترك أي جنازة إلا وسرت خلفها ، الحياة موعظة والموت أكبر موعظة.. لقد منعني عن حضور الجنازة يا أم مرسي مرض حماري وخرجت أبحث له عن الشعير والفول، وأنت تعلمين أن ظروف الحياة قاسية، لقد حزنت على موته والله.>>.[٢]

ثم ذهاب مرسي وتملصه من صديقه خوفا من السلطان:

---

(١) المصدر نفسه، ص٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣.

<<مرسي: لاشيئ..دعني..دعني من حديثك إذا رأتنا الشرطة ذهبت إلى الجحيم(يجري مرسي ويختفي)>>.[١]

وهذا ما يتجلى في سائر البلدان العربية عامة ومصر خاصة حيث نجد الأصدقاء للمصلحة فقط.

وقد جسد "السيد" "حافظ" جزءا من حياته في "عبد المطيع من خلال الصفحة(١٣): <<الكورس : كان "عبد المطيع" لا يعرف عن العالم، إلا الفأس والأرض والعمل لم يجلس يوما مع السلطان، لم يجلس في الديوان إلا مرة واثنتين في شهر رمضان تفتح القصور للعامة. لم يتحدث مع جيرانه كثيرا كان يحب "مرسي" أبو العلا وكان يقول أن الجيران تجلب الأحزان ...>>.[٢]

فالسيد حافظ أيضا كان يعيش بعيدا عن العاصمة القاهرة وكان يعاني بعضا من التهميش، وتتوالى الأحداث المسرحية مواكبة للحياة اليومية للفرد العربي عامة والمصري خاصة، من زيارة للمقهى وحوارات عائلية، وحرمان من طرف السلطة... والمسرحية غنية وحافلة بالأحداث التاريخية: << فالسيد حافظ يشعرنا أن معركتنا هي في الحاضر وأن بناء المجد لا

---

(١) السيد حافظ : حكاية الفلاح عبد المطيع،ص١٦.
(٢) المصدر نفسه، ص١٣.

يتم على أنقاض الماضي>>[١]. فالمسؤولية ملقاة على الجميع، ويذكر أحداث إغتصاب الأراضي مقدما لنا نموذجا من الأحداث التاريخية تناولها في إنكسارات الواقع المصري منذ البدء بنزعة إنسانية ، فكل قارئ للمسرحية يجد نفسه محاصرا بين ثنائيتين : تذكر التاريخ وشعور داخلي وإحساس بما نحن عليه اليوم.

ثانيا : الشخصيات التاريخية:

تتعدد مفاهيم الشخصية باختلاف الحالات ،والمضامين، وقد اخترنا المفهوم التالي:

<< إن الشخصية هي المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل وتتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها>>.[٢]

وفي مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع استطاع السيد حافظ ذكر بعض الشخصيات التاريخية، وذكر شخصيات متطورة

---

(١) الهواري بنيونس: إشكالية التجريب في مسرح السيد ، حافظ مركز الحضارة العربية رؤيا ، القاهرة مصر، ط١، ٢٠٠٤، ص ١١٣.

(٢) ينظر: نادر أحمد عبد الخالق الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط١، دب، ٢٠٠٩، ص ٤٠.

تاريخيا حيث استعاد بهما ذاكرة التاريخ الإنساني لينقل لنا مواقف في الوضع الراهن، فاستوحى لنا كثيرا من الشخصيات منها ما اقترنت بالإستبداد وأخرى بالذل والهوان.

١- عبد المطيع الفلاح والسلطة:

عبد المطيع: هو الشخصية التي تدور حولها المسرحية، وهو فلاح يعاني من الفقر، والجوع، والقمع، والتهميش، والظلم من طرف المجتمع (الزوجة، السلطة بأنواعها، المجتمع بأجمله)، فحتى في بيته عبد المطيع ينام عند عتبة الباب.

وهو يمثل طبقة عامة غير قابلة للتغيير مهما حاولت فالفلاح مقهور ويظل دائما ساخطا من المجتمع الفاسد ويعتبر كآلة يلعبون بأوتارها كما يشاؤون منذ القدم إلى يومنا هذا.

كانت الطبقية أساسا في المجتمع المصري حيث قسم إلى طبقتين العليا والعامة، واحتوت الطبقة العليا على الفرعون وحاشيته أما الطبقة العامة فاحتوت على العامة بين المتوسطة والكادحة، وما يهمنا أن الفلاح هو من معظم العامة غير الملاكين فعملهم هو كل ما يتوفر من مداخيل يقيمون على خدمة الطبقية العليا ويرتبطون بسيد، مما يؤدي بهم إلى حياة الاستعباد أحيانا، ويرتبطون بالأرض أيضا كما في النظام الإقطاعي، فإذا بيعت الأرض انتقلوا معها إلى السيد الجديد،

واتصفت طبقة الفقراء بالصبر والطاعة، وتعرضت إلى الكثير من أعمال السخر، وكان ما يقل صبر الفلاح على الحرمان و يكتفي بستر عورته (يسد حاجته ولكن الضرائب كانت مرهقة فلا مناص له من دفعها، لأنها ملك للفرعون وحاشيته،كانت محاصيله كلها من حبوب وقمح وشعير .[١]

فالفلاح المصري منذ العصور إلى اليوم، يعيش الحال نفسه من زراعة وحرث وتاريخه طويل من المعاناة، ويحتقر وتسلب محاصيله، لكنه يثور حين تتفاقم الأمور ويشتكي للسلطات فلغة العرض حال التذمر من الواقع المعاش وإرسال الشكاوي) لم تجدي نفعا.

يعود تاريخ العبودية في مصر إلى أواخر الألف الرابع قبل الميلاد، فوجود المجتمع يرتكز على العمل العبودي حيث انقسم إلى طبقتين كبيرتين متعارضتين: طبقة العبيد، وطبقة ملاك العبيد، وهكذا تكونت طريقة الإنتاج القائمة على العبودية، فحتى السكان انقسموا إلى أفراد أحرار وعبيد.[٢]

---

(١) لبيب عبد الساتر : الحضارات دار المشرق، بيروت لبنان ، ط٨ ، ١٩٨٦م، ص: ١٠-١٤.

(٢) ينظر: برهان الدين دلو حضارة مصر والعراق التاريخ الاقتصادي الاجتماعي، الثقافي والسياسي، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٩م، ص: ١٠٢-١٠٣.

فتاريخ مصر حافل بالصراعات الطبقية؛ فهذه هي صورة المجتمع المصري المتكاملة.

اعتبرت الطبقة الأرستقراطية قمة الهرم الاجتماعي لكن العبيد والفلاحون والحرفيون وصغار الباعة هم أغلبية سكان مصر. يعاني الفلاح من تهكمات السلطة حيث يرغمونه على دفع الضرائب، فموظفو الملك يقومون بإحصاء كل شيء يملكه، فتسلب حقوقه لذا عاش ألما وبؤسا واعتداءا في ذلك العصر، فيضرب ويعنف ولا يجد سبيلا للنجدة سوى الصراخ الذي لا يجدي نفعا، وإذا اشتكى لا أحد ينصفه ؛ فالعبودية آنذاك كانت مزدوجة واحدة للفرعون والأخرى لحكام الأقاليم.

كل هذا يذكرنا بالقصة المشهورة المعروفة باسم شكوى الفلاح الفصيح) التي تدور أحداثها حول: فلاح اسمه "خانانوب" جمع محاصيله وحملها على ظهور حميره وسار بها باتجاه، أهناسيا، وفي الطريق اعترضه "تحوت نخت" وهو تابع لأمين من أمناء الملك، وأحد كبار ملاك الأراضي، فاستولى على قافلة محاصيله بعد أن ضربه بعصاه بلا شفقة على كل أنحاء جسمه وتركه فاقد الحركة على الأرض، القاصة رائعة من روائع الأدب الاجتماعي التي تعالج جانبا من حياة المجتمع العبودي وشكاوي الفلاحين من الظلم الاجتماعي الذي كانوا

يلاقونه من موظفي الدولة بمن فيهم القضاة. (١)
بينت لنا القصة العلاقة اللاإنسانية بين الفلاح والسلطة، والتي تقوم على الاستغلال والتعذيب.
فكلما تقدمنا بالزمن يبقى الفلاح حبيس السلطة، فمن جهة أخرى ترى على سبيل المثال:
الفلاح في آخر عهد المماليك، كان خاضعا للنظام الإقطاعي (ملكية الأراضي لولي الأمر)، حيث كان يضرب ويعنف كي يؤدي الضريبة لسادته، فكانت ما يسمى بنظام اليد المرفوعة (النظام الإقطاعي) في القرون الوسطى، وكان على الفلاح أيضا أنْ يؤدي ضريبة "المضاف والبراني"، وكان على الفلاح خدمة سيده ليلا ونهارا وهذه التصرفات موجودة منذ الأزل. (٢)
من هنا قدمنا نموذج موجز عن حالة الفلاح من القدم إلى أيام المماليك فالعصر الحديث ونتيجة ما تعرض له من استبداد صار مذلول النفس عديم الكرامة لكثرة المظالم، من هذا كله ضعف الإنتاج وبارت الأراضي وتدمر كل شيء وانحطت المجتمعات والجهل، وهذا ملخص حياة الفلاح في تلك الأيام.

---

(١) ينظر برهان الدين دلو حضارة مصر والعراق مرجع سابق، ص١٠٨.
(٢) ينظر: يوسف نحاس: الفلاح حالته الإقتصادية والاجتماعية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر،دط، ٢٠١٢، ص : ٢٦-٣٤.

فلو عدنا إلى ما أتى به "السيد "حافظ" من إبداعات في تصويره للكثير من الشخصيات التاريخية المهمة في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع وجدنا أن الفلاح له دور كبير في الحياة المصرية.

وإنه منذ العصور القديمة إلى يومنا هذا في المعاناة نفسها، وإن له أهمية كبيرة في الكتابات المصرية وليس فقط عند السيد حافظ ، فرواية الأيام لطه حسين" تضمنت وصفا دقيقا للقرية المصرية في الصعيد، ورواية الأمن لعبد الرحمان الشرقاوي" بما تحمله من دلالات نحو شقاء الفلاح، و"محمود" "خيرت الذي كتب الفتى الريفي والفتاة الريفية" ورواية "زينب" لـ "حسين هيكل" التي كانت أحداثها واقعية جدا. وغيرها الكثير من الأعمال الأدبية والفنية، وفي مسرحية حكاية" الفلاح عبد المطيع" من خلال الصفحة (١٣) نجد أن عبد المطيع وأولاده يعانون من الجهل حيث يقول:

<< الكورس: أنجبت له زوجته عشرة أطفال، الأول غبي بالفطرة والأخير غبي بالاكتساب >>.[١]

وننتقل للصفحة (١٤) حيث يكمل قائلا:

<< الكورس: لم يدخل كتابا لتعليم القراءة، لأن القراءة تجلب

---

(١) السيد :حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص١٣.

المتاعب وتتعب العقل عرف
الشجر والبقر والساقية>>.[١]

وفي الصفحة (١٧) يتذمر عبد المطيع من حاله وجوعه هو وأولاده:

<< عبد المطيع: صبيغة؟ أنا لا أكل الأصباغ، آكل الفول أو الفاصولياء.. أو اللحم>>.[٢]

ثم يعيد قائلا للشيخ حمد

<< عبد المطيع: اسمعني أنت.. نريد طعاما.. زوجتي نتشاجر لمدة يومين نريد طعاما للأولاد وللحمار، أتفهم؟>>.[٣]

وفي سخرية أصحاب النفوذ والأموال على سذاجة الفلاح نجد في الصفحة (١٩) عبد المطيع قائلا:

<< شرطي٢: هو معجب بملابسك.

عبد المطيع: إنه سروال قديم ممزق .. متسخ ، وقميص حقير مالذي يعجبه فيهما؟>>.[٤]

وفي الصفحة (٢٠) تتواصل السخرية منه:

<< عبد المطيع: والله

---

(١) المصدر نفسه، ص١٤.
(٢) المصدر نفسه، ص١٧.
(٣) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص١٧.
(٤) المصدر نفسه، الصفحة، ص ١٩.

شرطي ٢: آه والله >>

وفي المسرحية أيضا يتأوه عبد المطيع دون الكلام والتعبير عن حاله ويعاني في صمت رغم ألمه الشديد خوفا من السلطات أو السلطان، وهذا هو عين السخرية، ذلك أنهم يتظاهرون بالحرية في حين أنها معدومة، ونلاحظ ذلك في الصفحة (٢٨):

>>(غرفة السجن، وقد دخل عبد المطيع وهو يصرخ).

عبد المطيع: آه.. آه.. قدمي .. ظهري.. رأسي.. بطني...

العجوز : إذا، لماذا ضربوك؟.

عبد المطيع: حكموا علي بخمسين جلدة كل صباح وكل مساء لمدة أسبوع.

العجوز : لماذا؟.

عبد المطيع: لا أعلم<<.(١)

وفي الصفحة (٣١) يتجسد لنا خوف الفلاح من العاقبة:

>> عبد المطيع: الصبغة السوداء يا مهند، مهند، بثينة.. صبغة سوداء، أدهن لي البيت.. أصبغ الملابس.. الجدران.. الشجر .. منزل فاطمة.. الحمار .. حتى الحمار أدهنه أسود يا

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص٢٨.

مهند، وأزوجك بثينة في الحال>>.[١]

وبالنسبة لسوء التسيير والفوضى المتوارثة من خلال المستشارين والوزراء نجدها في الصفحة (٢٢).

<< مستشار ١ : أنا من رأيي أن نبحث له عن جارية تجعله يشفى.

الوزير : أفكارك بلهاء وساذجة يشير إلى مستشار (٢)، أما أنت سيعلق جسدك على شجرة وسيدهنه بالعسل ويدعك للذباب، أما أنا فسيحرقني، أو يقطع رقبتي ويعلقها على باب زويلة.>>.[٢]

مستشار ١ : لنعلن عن مكافئة عينية أو رمزية لمن يشفي عين السلطان "قنصوة الغوري" أدامه الله وشفاه وعافاه >>.

هذا المزيج من الفوضى العارمة بينهم سببه التذبذب الدائم في النظام الإداري والخوف الشديد من السلطان، وهو أمر معروف.

وفي الصفحة (٢٣) نلاحظ فرض الأوامر مهما كانت وعقاب كل من يخالفها:

"المنادي:... ومن يخلف الأوامر يتعرض لعقاب سيدنا الوزير."

---

(١) المصدر نفسه،ص٣١

(٢) السيد حافظ حكا الفلاح عبد المطيع، ص٢٢.

وفي الصفحة نفسها خوف الرعية الفلاحون" وإقرارهم بأن الضرائب لم تترك لهم ملاذا آخر

<< رجل ١: ومن أين نشتري الزي الأسود والضرائب قسمت ظهورنا >>.

حيث كان الفلاح يعاني من الضريبة ويدفعها طوعا أو كرها.

وفي الصفحة (٢٥) خوف السلطة من أن ينهض ضمير الفلاح ويحي التاريخ بالعصيان والثورة على الظلم، باعتبار كلامه الذي يظهر ساذجا ما هو إلا رموزا:

<< رئيس الشرطة : (وهو يدور من حوله) أنت رجل متآمر..

عبد المطيع: نعم !! (بدهشة واستغراب).

رئيس الشرطة : تعلن العصيان.

عبد المطيع: ماذا تقول؟.

رئيس الشرطة : ترفض الاستجابة والخضوع والمثول لأوامر السلطان.

عبد المطيع: الشعير في السوق شحيح.

رئيس الشرطة: تدعو إلى الثورة

رئيس الشرطة : رموز وغموض وكلمة السر التي بحثنا عنها. >>[1]

---

(١) السيد حافظ : حكاية الفلاح عبد المطيع.

ثم يعود رئيس الشرطة سائلا عبد المطيع عن عمله وأملاكه، وعندما يجيبه عبد المطيع يسجن مباشرة لأنه فلاح.

وهذا يتجلى في الصفحتين (٢٥) و (٢٦):

<< رئيس الشرطة: ماذا تعمل؟.

عبد المطيع: فلاح (يسجل أحد الشرطة).

رئيس الشرطة: كم فدانا تملك؟.

عبد المطيع: (يضحك) لا شيء.

رئيس الشرطة: إذا كيف تعيش؟.

عبد المطيع أجير .. أنا فلاح أجير ...

رئيس الشرطة : نأمر بحبس المتهم أسبوعا.. >>[١]

وفي الصفحة (٣٥) نجد كل رجال القرية يجتمعون في المقهى ويتكلمون عن عبد المطيع على أنه زعيم لحركة مناهضة:

"رجل ١ : يقال أن عبد المطيع كان زعيما لحركة مناهضة.

رجل٢ : يقال أنه ارتدى الملابس البيضاء عنادا في السلطان."

ونلاحظ قصة شبيهة لقصة الفلاح الفصيح في نهاية المسرحية في الصفحة (٤٢)، حيث ذهب عبد المطيع شاكيا باكيا حاله للسلطان كطائر حزين أهلكه الظلم:

<<الجوقة : الفلاح العم عبد المطيع. >>.

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع.

وبعدما يشكو عبد المطيع حاله لأقوى السلطات في البلاد ألا وهي السلطان وما يعادل الرئيس حاليا، يرد قائلا بسخرية:

<<السلطان: لا يا سيدي.. أنا لا أريد أن أكون قاضي القضاة.. أنا أريد أن أكون من العراة. (يضحكون وهو يبكي)>>[١].

من خلال هذه النماذج نجد أن الكاتب جسد في هذه المسرحية الصراع الدائم والمستمر بين الفلاح والسلطة مستمدا ذلك من القدم إلى ما عايشه وصولا إلى ما نعيشه.

٢- السلطان/ الرئيس:

من المعروف أن السلطان يتقلد الكثير من الوظائف، فهو رأس الحكومة المركزية قديما، إن الفراعنة كانوا ذوي شخصيات قوية، فلقب كل منهم بـ "الإله العظيم"، وكان اسمه يعتبر مقدسا لا يجوز ابتذاله وإنما كان يكنى عنه ببعض الألفاظ والعبارات تقديسا واحتراما فكان يقال عنه جلالته أو البيت العظيم على نحو ما كان يكنى عن سلاطين الأتراك العثمانيين "بالباب العالي"، والتعبير المصري القديم هو "برعا" وهو أصل كلمة فرعون)، كما كان يتخذ في كثير من الأحيان لباس الآلهة وشاراتهم، وكان له أعياد يحتفل بها، وهو الآمر الناهي والمسؤول الأول والأخير عن شؤون البلاد الداخلية

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع.

والخارجية، وهذا ما إن دل على شيء إنما يدل على جبروته.(١)

وعمله كان طبقا لنظام مرسوم يتقلد الوظائف الدينية يترأس كهنة الآلهيين، كما كان يقدم القرابين اليومية من أجل رعيته... إلخ، أما عن الوظائف السياسية فأولها التفتيش على الحدود وتأمين سلطته، ويطلق على هذه المهمة الطواف حول "الجدار" (احتفال كان يقوم به الفرعون يوم توليه العرش، يطوف أثناءه حول مدينة "منف" عاصمة المملكة، والقصد من ذلك إحياء ذكرى توحيد الوجهتين القبلي والبعدي على يد الملك سينا).(٢)

أما الفرعون كانت له قوانين كثيرة يستعملها للقمع والاستبداد والتمتع بدكتاتوريته مثل "فرق تسد" وهو التفريق بين الناس، كما في الآية (٠٤) من سورة القصص قوله تعالى: ﴿وجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا، حيث كان حكمه قائم على الذل والهوان والسجن والتعذيب والاعتقال والاسترقاق، وليس هذا فقط بل

---

(١) ينظر: ابراهيم أحمد زرقانة وآخرون حضارة مصر والشرق القديم، مكتبة دار مصر، مصر، دت،ص:١٠٨

(٢) ينظر: سير.و.م فلندرز بيتري: الحياة الاجتماعية في مصر القديمة، ترجمة حسين محمد جوهر، عبد الحليم عبد المنتقم، مكتبة الإسكندرية، مصر ، دط ، ١٩٧٥م، ص:٨٢-٩٦.

استبدهم وسيطر عليهم وعودهم على الذل فأصبحوا كالحيوان (أكل، شرب، زواج، نوم وفقط).

وفي عصر المماليك نجد السلطان قنصوة الغوري ينصب رغما عنه حتى يتم استغلاله في الحكم لكبر سنه، لكنه سرعان ما عكس كل التوقعات، فعزل البعض وفرض ضرائب على آخرين، فمن المعروف أنه حكم حوالي ستة عشر عاما (١٥٠١-١٥١٦م)، زمن نهاية دولة المماليك الثانية التي تميزت بعدة ظواهر من أهمها التنافس على السلطة، فأصبح القادر منهم هو الذي يتولى الحكم.[١]

فانتشر الإرهاب والفساد على السلطة، وفي الوقت نفسه انتشرت الفتن والثورات الداخلية، كما تحقق لتلك الفترة اتساع إمبراطوري لدولة المماليك، فهو حكم تلك الدولة وقت أن بلغ الفساد قمته، وتعرض لعدة طعنات وخيانات ودخل إلى معارك مضطرا، رغم كل هذا إلا أن سلطته لم تخلوا من مظاهر الاستعباد.[٢]

وقد جعل السيد حافظ عبد المطيع يعيش زمن السلطان قنصوة الغوري" حيث كان الإنسان الحيوان، وقوى النفوذ والسلطان،

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص: ٥٠-٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص٥١.

هذا ما جاء على لسان الراوي في الصفحة (٥)؛ أي أن السلطان قنصوة "الغوري" يدلي أوامره دون الرجوع أو التفكير في حالة الرعية.

ففي الصفحة (١٦) نجد خوف مرسي من بطش الدولة حين يسأله عبد المطيع قائلا:

<< عبد المطيع: ماذا جرى يا مرسي؟.

(فيجيبه مرسي مرتبكا بعد هنيهة من اختفاءه كليا).

مرسي: لا شيء.. دعني.. دعني من حديثك .. إذا رأتنا الشرطة ذهبت إلى الجحيم >>.[١]

وهذا دليل على ذعر أصاب مرسي لما قد يلحق به من ضرر ظلما.

وهناك أيضا الترهيب والدعوة للامتثال والخضوع التام لأوامر السلطان من خلال مواضع كثيرة في المسرحية:

<< المنادي:... من يخلف الأوامر يتعرض لعقاب.. >> (ص٢٣)

وأيضا ارتداء كل القاهرة اللباس الأسود في الصفحة (٢١):

<< الراوي : كل القاهرة نفذت الأوامر إلا هو، لكن هذه الأوامر نفذت كرها.

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص١٦.

الجوقة : نامت القاهرة على كتفيه مثقلة بالأعباء >>.
وهناك رقابة لحركات المواطن في الصفحة (١٦):
<< مرسي: لو رأتنا الشرطة ذهبنا إلى الجحيم >>.
وفي الصفحة (١٧) نلاحظ الشيخ حمد أيضا خائفا من المراقبة:
<< حمد: لابد أن تغير لونها.>>.
ثم يكرر كلامه محاولا إفهام عبد المطيع الأمر قائلا:
<<حمد: عليك أن تشتري صبغة.
عبد المطيع: صبغة أنا لا آكل الصباغ...
حمد: يا بني إن الشرطة >>.
ثم يفر "حمد" متحججا بصلاة الظهر في الصفحة (١٨):
<< حمد: دعني.
عبد المطيع: إلى أين؟.
حمد إلى صلاة الظهر >> .
وتستمر الأوامر بالمنع: ممنوع الضحك والبكاء إلا بمزاج وحالة السلطان فإذى بكي يبكون وإذا ضحك يضحكون، فعرس مهند كان كالجنازة، فعندما باركوا له ما كاد أن يبتسم إلا ونهره أحدهم قائلا في الصفحة (٣٤):
<< الجميع: مبارك

أحدهم: ممنوع الضحك .. بأمر من السلطان >>[١]

وأيضا خوف "أم بثينة" من أن يسجن زوجها أو العائلة بأسرها ظلما فقالت في الصفحة (٣٢).

<< أم بثينة: لن أقبل أبدا.

بثينة: يا أمي لقد وعده أبي.

أم بثينة: تتزوجين في صمت دون احتفال.

بثينة: أوامر السلطان، لا أحد يتزوج في ضجيج.. لا احتفالات بختان أوزواج، أو غير ذلك.

أم بثينة: انتظري إذا حتى تشفى عين السلطان .>>.

وفي الصفحة (١٦) مرسي ينبه عبد المطيع قائلا:

<< مرسي: اذهب يا رجل واخلع ملابسك لو رأوك لقبضوا عليك. >>.

فهو يحذره لأنه يعلم ما سيحل به من وراء ذلك؛ سيختطف ويسجن ويعذب دون أي ذنب سابق سوى أنه ساذج لا يعلم شيئا.

وأيضا نلاحظ أن الضحية هنا هو العبد الضعيف عبد المطيع الفلاح الأجير.

وفي الصفحة (٢٧) يأتي الشيخ "حمد" مخبرا أهل عبد

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع.

المطيع أنه تم القبض عليه دون جرم مشهود:

<< الشيخ حمد: قبضوا عليه.. قبضوا على عبد المطيع وحماره >>.

مثيرا بذلك دهشة واستغراب الأهل لأنهم يعلمون بطيبة عبد المطيع فهو لا يجرؤ على إيذاء نملة، وقد تم ظلمه والحكم عليه بخمسين جلدة كل صباح ومساء لمدة أسبوع، وهذا ما تجسد في الصفحة (٢٦) بقرار من رئيس الشرطة مبينا بكلامه دكتاتورية السلطان قنصوة الغوري:

<< رئيس الشرطة: نأمر بحبس المتهم أسبوعا على أن يتلقى عناية خاصة حتى يعرف معنى الامتثال لأوامر السلطان>>.[١]

حيث قالها مستمتعا متلذذا بإهانته والسخرية منه والتعالي عليه.

وبناءا على ذلك نجد أن السيد حافظ وضح في هذه المسرحية ما يختلج طيات قلبه

حيث وككل المصريين عاش فترة من فترات الديكتاتورية وويلات الحكم المستبد في مصر منذ قيام دولة الاستقلال إلى أن تفطن الشعب وقيام الثورة.

حيث في الحكم الدكتاتوري جرى التسويق للحكم الفردي عبر

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع.

ترويج صورة زعيم قومي، ونمو قائد تواق للسلام والاستقرار وبروفايل رئيس براقماتي، واستأثر الرئيس في تلك المراحل بسلطة القرار وامتاز بصلاحيات دستورية واسعة، ووجد له سندا من العسكر والأجهزة البوليسية والحاشية والحزب الحاكم، وتميزت تلك الحقبة من تاريخ مصر بسطوة النظام السلطوي وهيمنته على المجال العام وتضييقه على الحريات العامة والخاصة ومصادرته أصوات المعارضين بشكل أو بآخر، وأدى ذلك النهج الأحادي المغلق في سياسة الناس على امتداد عقود إلى قيام الثورة. (١)

حيث حاول فيها الشعب هدم أفكار المستبد وخلق ديمقراطية جديدة أساسها أن الشعب هو السلطة والنفوذ وصاحب القرار.

وقد جسد السيد حافظ كل هذه المعاني في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" فجعل منها تاريخا مستلهما للواقع المعاش، وكان السيد حافظ يوحي لنا بإيقاظ الضمير، والأمر لا يتعلق بمصر فقط فكل الشعوب العربية كانت تعاني من بطش السلطان.

ففي الصفحة (٤١) يظهر لنا الكاتب مظهرا من مظاهر

---

(١) ينظر: أنور الجمعاوي : جدل الديكتاتورية والديمقراطية في مصر، مجلة العربي الجديد، يوم ٢٠١٩-٠٦-٢٣، تاريخ الإطلاع: ١٥-٠٣-٢٠٢٠، WWW.ALARABY.CO.4K

السلطان الذي يمثل رب العائلة وسيد القرار حين يتكلم عبد المطيع قائلا:

<< عبد المطيع: أي الألوان تحب أن أرتدي يا مولاي؟>>[١].

ويرد عليه السلطان في الصفحة التي تليها:

<< السلطان : (يضحك) لقد أعجبتني قصتك عندما سمعت بها قررت تعيينك يا عبد المطيع قاضي القضاة >>.[٢]

هنا نلاحظ خضوع غير مرغوب فيه هذا ما قد أدى إلى التفطن فيما بعد، فعبد المطيع أنهى كلامه بجملة يا أولاد الكلب.

٣- المرأة دورها زمنيا :

لطالما كان للمرأة دور هام في الحياة الاجتماعية عامة وفي مصر خاصة، فنجد المرأة في الطبقة العامة ينحصر عملها في العناية بشؤون المنزل وإعداد الطعام، وكان للمرأة أعمال عديدة تؤديها في الحقول؛ فهي التي كانت تنقل محاصيل الحقل فتحملها على رأسها في سلال صغيرة، بينما تحمل الدواجن في يدها، وكانت المرأة عدا ذلك تتوجه لشراء الحاجات من الأسواق، وكانت تقوم بتذرية الحبوب عقب الحصاد.[٣]

---

(١) السيد :حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص٤١.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٢.

(٣) ينظر:سيروم فلندرز بيتري: الحياة الاجتماعية في مصر القديمة، ص:٧٣-٧٤.

ومادامت المسرحية محل البحث استلهمت من عصر السلاطين المماليك، فإننا نجد أن المرأة الفلاحة في الريف المصري في هذا العصر فيبدو رغم قلة الإشارات إليها- أنها كانت كما هي اليوم، تنهض بنصيب في الحياة لا يقل جهدا ولا مشقة عن نصيب زوجها، إذ كان يقع عليها عباء جلب مياه الشرب من النهر أو الترعة مضيق يحفره الإنسان بين بحرين أو نهرين مثل ترعة السويس)، وغسل الملابس فيها، وعمل جواليس الجلة ليلبسوا بها بيوتهم و أقرانهم، بالإضافة إلى إرضاع الأطفال و إعداد الطعام لزوجها، ووقيد الفرن... لخبز الخبز وتدميس الفول وطبيخ البيصاري وتقمير البتاو .(١)

وعلى هذا المنوال أراد السيد "حافظ" أن يجسد لنا "السيدة نفيسة" (أم بثينة) في صورة المرأة الفلاحة البسيطة التي تعاني مع زوجها مشقة الحياة وتعينه على هذه الأعباء حيث في الصفحة (١٤) يتكلم الراوي عن مكانتها في الأسرة قائلا: << الراوي: زوجته نفيسة وهي فلاحة بسيطة تنام مبكرا وتحاول أن تستيقظ مبكرة، ولكن للأسف كانت تستيقظ متأخرة لتجهز الماء للغسيل والطبخ>>.(٢)

---

(١) ينظر: أحمد عبد الرزاق: المرأة في مصر المملوكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، ١٩٩٩، ص: ١٣٨-١٣٩.

(٢) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص١٤.

وهذا دليل قاطع على تعبها في الصباح، ويمكن تجلي تحملها لشؤون المنزل وتدابيره وأيضا من خلال تحاورها مع زوجها عبد المطيع في الصفحة نفسها (١٤) قائلة:

<< نفيسة: لأنني كنت مشغولة.

عبد المطيع: في أي شيء مشغولة يا امرأة؟.

نفيسة مشغولة مع أولادك>>.[١]

وأيضا اهتمامها بأطفالها كبار كانوا أو صغارا ففي الصفحة (٣٢) تتذمر وتغضب من عدم فرح ابنتها في العرس قائلة:

<< أم بثينة: لن أقبل أبدا.

بثينة: يا أمي لقد وعده أبي.

أم بثينة: تتزوجين في صمت دون احتفال>>.[٢]

وعلى هذه الشاكلة يستمر خوفها على أطفالها وهذه المرة من الجوع نجدها تقول:

<< أم بثينة : يا أولاد.. كل منكم يأكل جيدا أولا، ويأخذ قفة القمح والشعير ويحضرها إلى هنا... طفل ١ نعم يا أمى>>.[٣]

أما عن خوفها على زوجها تجسد في الكثير من المواقف منها حينما أطال الغياب على غير العادة قائلة في الصفحة (٢٦):

---

(١) المصدر نفسه: ص١٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٢.
(٣) المصدر نفسه، ص٣٧.

<< أم بثينة: يا بثينة.. يا بثينة.

بثينة: نعم.

أم بثينة: أبوك.. لم يحضر حتى الآن.

بثينة: يا أمي.

أم بثينة: سأنتظره هنا حتى يخرج من عندها (تنظر إلى بيت فاطمة)>>.[١]

ونظرتها تدعو إلى الشك أيضا.

وفي الصفحة (٣٩) تنتفض نفيسة خوفا على عبد المطيع من الطبيب الفاشل قائلة:

<< أم بثينة: دع زوجي >>.[٢]

رغم كل هذا الخوف إلا أنها كانت كثيرة الغيرة عليه، فعندما عاد إلى البيت واتجهت نحوه فاطمة أبعدتها قائلة في الصفحة(٣١):

<< أم بثينة: ابتعدي عنه..(تبعدها)>>.[٣]

في حين لا ننكر أنّ المرأة في ذلك الوقت وفي المسرحية كانت سليطة على زوجها ودائمة التذمر عليه، وبهذا نصل إلى أن "السيد حافظ أراد أن ينقل لنا صورة كاملة على المرأة

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص٢٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ٣٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ٣١.

المصرية الفلاحة في شخصية "نفيسة" مبينا ظروف حياتها وعلاقتها مع أفراد عائلتها ومحيطها.

ثالثا : المعالم والثروات:

مما لاشك فيه أن مصر تزخر بالكثير من الثروات، كانت لها أهمية كبيرة في قيام مصر حضاريا، واقتصاديا واجتماعيا، حيث حيث قامت ركائزها على الزراعة، ولعل أهمها يكمن في زراعة القمح والشعير لأن تربتها كانت خصبة، وهذا كله اعتمد على مياه نهر النيل الذي كان له الفضل الكبير في ذلك. ولا ننسى أن مصر بلد الحضارات، فالإنسان المصري الأول كان مبدعا وقدم أعمالا فنية كبيرة تعود بالفائدة على مصر، وقد أبهرت العالم ، وعلى أساسها تقوم السياحة، ومن أهم المعالم وأعرقها عبر التاريخ الأهرامات.

١- الأهرامات حضارة عبودية:

استخدمت الأهرامات قديما كمقابر ملكية سميت باسم الملك الذي تبنى في عهده ويدفن فيه فيما بعد، فهي أقوى رموز الحضارة المصرية القديمة، والتي شيدت ما بين المملكة القديمة والمملكة الوسطانية، فلم يعن شعب ببناء مقابر الموتى مثلما عني بها المصريون؛ فليس في أي قطر آخر من المقابر ما يقرب في عدده أو ضخامته أو روعته ما خلفته

منها مصر القديمة ، ومع ذلك فقد كانت المقابر فيما قبل الأسرات البسيطة، إذ كانت حفرا صغيرة توضع فوقها كومة من أحجار لتحمي القبر من أن تدروه الرياح وما يعلوه من رمال فتتعرض الحثة للتلف، ولتدل كذلك على مكان القبر فيستطيع أهل الميت تقديم القربان له في الأعياد.(١)

وقد كان الهرم الذي ضم جثمان الفرعون مخصص للطقوس الإلاهية، فحسب المعتقدات المصرية فإن الملك يبعث ويدخل مقام الآلهة في السماء، وإلى جانب الأهرام تقام المعابد حيث يحي الكهنة احتفالات سحرية، وكانت الأهرامات محاطة بقبور الملوك التي تسمى بالعربي مصطبة، في زمن حكم الأسرتين الأولى والثانية، ماكان يسمح أن تكون قبور السادة أوسع من قبور الملوك، ومصاطب الإمبراطورية القديمة، وهي صروح حجرية، تبدو ضئيلة قياسيا مع الأهرامات الضخمة، يشير هذا الفرق بشكل ما إلى عتق مملوك مصر وسعة نفوذهم واستبدادهم.(٢)

ولبناء الأهرامات كانوا يحبذون فصائل من العمال الذين

---

(١) ينظر : إبراهيم أحمد زرقانة وآخرون حضارة مصر والشرق القديم، مكتبة مصر، مصر، د ط،د ت، ص:٩٩-١٠٠.

(٢) ينظر: ف ـ دياكوف، سكوفاليف الحضارات القديمة، ترجمة: نسيم واكيم البازجي، دار علاء الدين، دمشق سوريا، ج ١، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٢٨.

يتلقون من المخازن الملكية مواد الإعاشة والثياب.. وكان يساعد البنائين جماهير من اليد العاملة، كان يوجد بينهم بالتأكيد أعضاء من المشاعات انتزعوا من العمل الحقلي وأرسلوا الجترة لقص الحجارة، وحملها من الورشة على ظهورهم، ورفعها بواسطة مقالات خشبية وحبال، إلى علو مذهل، وكان البناء يتطلب جهود جبارة. (١)

حيث كان الفلاحون المساكين يحرثون الأرض، مقدمين المحاصيل إلى الفرعون وولاته وكهنته ثم لا يلبث أن يسوقهم الجنود إلى إنشاء الطرق وبناء الأهرامات والمعابد وغيرها، فيموت المئات منهم كل يوم من التعذيب والإرهاق والتعب والجوع.(٢)

وعليه قام "السيد "حافظ" بتجسيد الأهرامات في مسرحيته نظرا لأهميتها البالغة في تاريخ وأيضا لأنها ترمز للاستبداد والاستعباد ففي الصفحة (٢١) وعلى مرتين يقول مصر، الراوي:

" الراوي : كان يكره الأهرامات لأنها قتلت جده ولا يدري أنها رمز العبودية". حيث أن جده أكيد أنه فلاح مثله، فكما ذكر أن

(١) ينظر: المرجع نفسه، ص١٢٨

(٢) ينظر : برهان الدين دلو حضارة مصر والعراق، دار الفرابي، بيروت، لبنان ، ط١، ١٩٨٩م، ص٨٨.

الفلاح البسيط يذهب مكرها غير راغب لبناء الأهرام.

وفي المرة الثانية:

<< الراوي : نامت أحزانه الفرعونية وأحلامه..>>.

ويقول مرة أخرى في الصفحة نفسها متكلما عن عبد المطيع:

<< كان يكره ولا يعرف أن هذا العصر منحني القامة، مقهور المعاني.. مندس بين أصابع المهانة >>[١]

وهذا ما إن دل على شيء إنما يدل على أن السيد حافظ يضرب لنا معنا عميقا لعبد المطيع وجده حيث لهما عيشة نفسها في كنف الظلم والقهر.

٢-القطن ونهر النيل - الأمل :

لطالما ارتبطت حياة مصر بالنيل ارتباطا وثيقا –كما نرى- إنما هبته ومنحته، كما قيل قديما، ولذلك وهبت له حبا وتقديسا، وبرز هذا الحب والتقديس منذ فجر التاريخ حتى اليوم بصور شتى، حيث بلغ عند قدماء المصريين حد العبادة والتأليه وتقديم القرابين، وأضفى الخيال عليه ما شأت عليه العاطفة فشدوا به قصصا وأساطير، وأغاني وتسابيح، وحتى مصر الإسلامية لم تقصر في هذا ولم تحد عن هذا، غير أنها لونته بألوانها الإسلامية واتبعت فيه منهجا لا يتجافى مع عقيدتها

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع،ص٢١.

الدينية، وكان لذلك كله صداه المديد وربعه البعيد في أدبها ونثرها وشعرها ، شغل النيل إذا مشاعر مصر وتفكيرها، على مدى الأزمان وفي كل فترة من فترات تاريخها نخص منها فترة سلاطين المماليك التي اعنيت به كثيرا لأهميته البالغة عندهم.(١)

ففيضان النيل يهم الفلاح والحكومة جميعا، فالحضارة المصرية عبر كل العصور، حضارة نهرية، قامت أساسا على وجود النهر ، فكانت الزراعة تعتمد على مياه النهر اعتمادا كليا لأن أمطار مصر الشتوية قليلة ولا يمكن الاعتماد عليها سوى في زراعة محاصيل شتوية بسيطة، فالتربية في مصر (منقولة) في معظمها إن لم تكن كلها نتيجة تراكم الرواسب النيلية، وما سبب غنى الأرض المصرية وخصوبتها أن التربة تتجدد كل عام حيث كان فيضان النيل السنوي محط اهتمام كل المصريين على اختلاف طبقاتهم، يرقبون ميعاد مجيئه ويحسبون حسابه، وكان بلوغ الزيادة في نهر النيل تمام الستة عشر ذراعا علامة الوفاء، لكن في بعض الأحيان كانت الأرض تزرع قبل أوان الزرع، فتفسد زراعتهم، كما حدث سنة

---

(١) ينظر : محمود رزق سليم النيل في عصر المماليك، دار القلم، القاهرة ـ مصر ، د ط، ١٩٦٥م، مقدمة الكتاب.

٨٢١هـ، حيث أسرع النيل بالهبوط، نتج عن ذلك فساد المحاصيل، وغلاء المعيشة، لأن الضرائب تقدر تبعا لحالة النهر ، وعلى هذا تمتد إقامة احتفالات وفاء للنيل، ويبدأ هذا الاحتفال بنزول السلطان من قلعة الجبل والزينة والطبخات وغيرها من مراسم احتفال كبيرة. (١)

ويلعب النيل دورا هاما في الحياة السياسية أيضا وشؤون البلاد، والحياة الداخلية لها ويؤثر فيها تأثيرا مباشرا ، ويؤثر أيضا في السياسة الخارجية بشكل مباشر، ومثال ذلك كان يحدث في بعض الأحيان حيث يلجأ "ممتلك" الحبشة" إلى اتخاذ نهر النيل وسيلة للضغط على سلطان مصر وتهديده بقطع النيل وتحويله حتى لا يسير إلى مصر.(٢)

وخلاصة القول أن نهر النيل كان هو محور الحياة المصرية في عصر سلاطين المماليك بكل نواحيها، الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، ولنهر النيل أيضا أهمية بالغة كطريق للمواصلات والتجارة والحملات العسكرية.

وقد ذكره "السيد حافظ" في مسرحيته على أنه الأمل لعبد المطيع وعائلته الذين يقطنون على ضفافه، وهم فلاحون

---

(١) ينظر : قاسم عبده قاسم: النيل والمجتمع المصري في عصر السلاطين المماليك، دار المعرفة، مصر، ط١، ١٩٧٨م، ص: ١٣-١٤.

(٢) ينظر : المرجع نفسه، ص:٥١-٥٣.

ينتظرونه بشغف كبير، ففي بداية المسرحية في الصفحة (٥) يذكر الكورس أن عبد المطيع يقطن على شاطئ النيل:

<< الراوي: في كوخ.

الكورس: على شاطئ النيل.

الرواي: على هامش الطريق، فلاح فقير يعيش مع أسرته اسمه عبد المطيع.

الكورس: يزرع القمح، يحصد الحب، يوزع الابتسامة، ويشتري زقزقة العصافير بأغاني الحصاد.>>.[١]

وأيضا شبهه الراوي في الصفحة نفسها بأنه صلب كصلابة صخر النيل مما يعني حتمية انتظار عبد المطيع لمياه نهر النيل آملا منها أن يسق زرعه ليعود ذلك بالفائدة عليه.

ونلاحظ أنّ "السيد "حافظ" قد ذكر كلمة القطن ثلاث مرات مشيرا على لونه الأبيض، الذي يدل على النقاء والصفاء، وهذا يعني أن عبد المطيع يتطلع لغد أفضل كله حرية، وعندما ننظر إلى القطن من جهة أهميته بالنسبة للمصريين، فهو يمثل تجارتهم لأن القطن المصري ذو جودة عالية ومعروف عالميا، ويتحلى بالمراكز الأولى من حيث النوع، ويمثل نصف زراعة مصر وعامل من عوامل الدخل وقطبا اقتصاديا

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص ٥.

وتجاريا.

فيما تحيل لنا مدة نمو القطن التي تتروواح من ٠٧ إلى ١٠ أشهر لنموه كاملا وجنيه إلى تحايل عبد المطيع على صديقه وعلى الشيخ في أن ينسيهم الدين لطول المدة التي أعطاها لهم وهي جني محصول القطن، حيث قال في الصفحة (١٧):

<< عبد المطيع: أعطني دينارا.

حمد: ليس معي يا بني.

عبد المطيع: سأعطيك إياه عندما نجمع محصول القطن.>>.[١]

ونجده يقول في موضع آخر:

<< عبد المطيع : يا ولد أعطني شايا ولن أدفع إلا عند جمع القطن.>>.[٢]

وفي الصفحة :(٢٦) تقول بثينة لتطمئن أمها على عبد المطيع وتبرر سبب تأخره قائلة:

<< بثينة ربما ذهب إلى القطن.

أم بثينة: لا أدري.. (تنظر إلى بيت فاطمة).

بثينة: يا أمي.>>.[٣]

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص١٧.
(٢) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع.
(٣) المصدر نفسه.

٣- القمح والشعير / التجارة تاريخيا :

كانت الزراعة عماد الاقتصاد في مصر القديمة، وقد أطلق المصريون على بلادهم اسم كيمي "الأرض السوداء" دلالة على خصوبتها، وكان يعمل في الزراعة أغلبية السكان، وهم من الفلاحين الأحرار والعبيد وكانت منتجاتها تشكل المصدر الأساسي لتغذية السكان وإطعام الجيوش وتموين الخزينة الملكية، وتأمين الخامات لعدد من الصناعات الحرفية ولا غزو بعد هذا كله إذا كانت الزراعة هي المورد الخصب الذي أكسب مصر حضارتها اليافعة. (١)

وقد اكتشفت المرأة المصرية القمح والشعير حين كانا ينموان بريا في أرض مصر، وكشف عنها "لاوزير" كما تقصه أسطورة أزيس.(٢)

وقد زرع المصريون القمح والشعير والشوفان والكتان.. ونظرا لهذه الأهمية نجد في المسرحية قوت عبد المطيع وعائلته وكل الضاحية يتركز على القمح والشعير، لهذا هم

---

(١) ينظر : برهان الدين دلو حضارة مصر والعراق، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩م، ص:٨٦-٨٧.

(٢) ينظر: ديورانت :ول قصة الحضارة، ترجمة: محمد بدران، لجنة التأليف والترجمة والتشر، القلم، القاهرة – مصر،ج٢، د ط، ١٩٥٠م، ص ١٩٠.

مهتمون بزراعته.

ففي الصفحة (٥٠) يتكلم الكورس عن عبد المطيع بأنه فلاح يزرع القمح ويحصد:

<< الكورس: يزرع القمح.. يحصد الحب...>>.[١]

وتكمن أهمية الشعير والقمح سواء لهم أو لحيواناتهم التي يعتمدون عليها في الزرع، حيث تقول الزوجة مكررة كلامها لعبد المطيع:

<< الزوجة: ألم تسمع؟ نريد حطبا وشعيرا.>>.

ثم تكرر ذلك قبل خروجه موصية إياه:

<< الزوجة: نريد فولا للأطفال شعيرا للحمار ، لا تنسى>>

فأهمية القوت عندهم تتجلى أيضا حين يترجى عبد المطيع الشيخ حمد بإقراضه دينارا لينقذه مما هو فيه:

"عبد المطيع: لو عندك حبة فول وحبة شعير ستحل مشكلتي" (أي هو راض بالقليل منه).

وها هم يشتكون قلته وذلك بسبب الضرائب وأيضا قلة المحصول.

ففي الصفحة (٢٥) يعترف عبد المطيع بذلك لرئيس الشرطة قائلا:

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع

"عبد المطيع : الشعير في السوق شحيح".

كما نجد أم بثينة توصي أولادها بالإتيان بأكبر كمية ممكنة من القمح والشعير كي تسد حاجتهم وهذا ما ورد في الصفحة(٣٧):

<< أم بثينة : يا أولاد.. كل منكم يأكل جيدا أولا ويأخذ قفة القمح والشعير ويحضرها إلى هنا ثم يجري إلى القصر مرة ثانية ويملأ القفة.. أتفهمون؟. >>.[١]

وهذا ما يجعلنا نقول أن القمح والشعير كانت لا تقتصر على تجارة مصر فقط بل هي القوت اليومي الذي يسد رمق الفلاحين، ويستعبدهم به السلطان ويعطيهم إياه كهدايا وهم من حصده وجناه.

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع

خلاصة

وخلاصة القول أن "السيد "حافظ" حاول من خلال ما ذكرناه سابقا أن يبين لنا بعضا من محطات التاريخ ممزوجة بنكهة من الحاضر، فاختار عصر المماليك لمعرفة الحياة الاجتماعية المعاشة، ويبين لنا حالة الفلاح الذي لا يعرف سوى الفأس، والذي يظلم دون وجه حق أو ذنب معروف ولا يتكلم خوفا ويذهب للعمل الشاق مكرها، فيشتري موته هناك، فهو يعاني من القهر والحرمان من طرف السلطان، فجسد الكاتب ذلك في صورة تخيل للحاضر أكثر من الماضي، وذكر لنا العديد من الشخصيات منها التاريخية ومنها من لها تأثير في المجتمع ،تاريخيا، حيث ترك المسرحية مفتوحة لأنه لم يجعل بطلها حاكما أو سلطانا بل فلاحا بسيطا كل ما يشغل تفكيره كيف يجلب قوت يومه، ويحلم برغد العيش وغد مشرق ولكنه ساكت عن الحق بسبب الضغط السلطوي والنهب والضرائب التي تلاحقه في الصباح في كل النواحي، ولا تتركه ليلا ، أيضا، فهي تأتي حتى في كوابيسه.

وأيضا زوجته نفيسة نموذج للمرأة التي تعاني ويلات الفقر مع زوجها ولا تكاد تتحملها، فهي الفلاحة التي تقوم بأشغال البيت إضافة إلى مساندة زوجها في الحقل.

طرح أيضا نموذج من نماذج الديكتاتورية في السلطان الذي أعطانا اسمه من عهد المماليك "قنصوة الغوري"، فالديكتاتورية بالنسبة له متجذرة في المجتمع العربي عامة والمصري خاصة، حيث يعيش الفقير معدوم القيمة ومهانا.

ثم ينتقل بنا إلى ما تملكه مصر من ثروات وخيرات ومعالم منها ما يرمز للعبودية وتخليد النفس والتاريخ، ومنها ما يعود بالفائدة عليهم ويزرع في نفوسهم الأمل لكن سرعان ما نلاحظ أن السلطة هي من يستمتع بكل ذلك، وقد أراد السيد حافظ من كل هذا تقديم رسالة عنوانها: "لا للإضطهاد ومعا للحرية"، وذلك من خلال صورة راقية بين الواقع والتاريخ.

كما طرح أيضا السيد حافظ نموذجا من نماذج الديكتاتورية متمثلا في السلطان.

الفصل الثانى
تجليات التراث في مسرحية
"حكاية الفلاح عبد المطيع"

تمهيد:

يشكل التراث مصدرا أساسيا من مصادر الإبداع والنشاط الفكري والحضاري فلا تقوم أُمة إلا بإحياء تاريخها وتراثها، ومعظم المسرحيين والكتاب يحاولون الإستفادة من التراث والعودة إليه.

من هنا فإن الكثير من كتاب المسرح العربي استعملوا التراث كمكون أساسي في كتاباتهم المسرحية، فاجتهدوا وسعوا لتأصيل المسرح العربي وعادوا إلى التراث بسبب مجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية، هذا ما صنع الوعي والحس لديهم، ووجدوا أنه خير معبر عنهم ، وأدركوا أن توظيف التراث هو حتمية لتحقيق التواصل بين ماضيهم وحاضرهم، وأنه الباب الوحيد لدخول قلوب الجماهير ولمحاولة التوعية والانفتاح على الآخر، لتحقيق التقدم وبناء المجتمع، فالتراث يعد ذاكرة جماعية من الشعب وإلى الشعب، وهي متعددة المصادر (دينية، أسطورية، تاريخية...).

أولا: التراث والمسرح استلهام الموروث الشعبى)

نجد للتراث مفاهيم عديدة ومختلفة منها أنه ما خلفه" السلف

من آثار علمية وفنية "[١]

وأدبية، مما يعبر نفسيا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه، وهو "النقطة النقطة التي يتقاطع فيها كل العرب، فهو بين العرب؛ أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفا للسلف"[٢]

ففي مجمل القول ومن هذه التعريفات يتبين لنا أن التراث هو التركة التي تركها لنا الأجداد وورثناها عنهم بكل مقوماتها وأشكالها، وقد لجأ رواد المسرح إليه باعتباره المصدر الشامل، " الذي وجدوا فيه ظالتهم لأنه يمثل مقومات الأمة واستمرارية تميزها ولأنه شيء قائم فينا وهو ذاتنا التي تنادينا من وراء العصور، وأن العودة الفعلية إليه بقصد الاكتشاف أو المعرفة، والتعرف ينبغي أن يكون طريقا للتنمية والامتداد للمستقبل بقيم متطورة عنه، مستلهمة رؤاه مستمدة حوافزها من كثير من حقائقه مضافة إلى حقائق عصرنا".[٣]

ونجد أن بداية التعامل مع التراث في المسرح العربي كان

---

(١) مجدي وهبة، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٣٣.

(٢) محمد عابد الجابري التراث والحداثة دراسات ومناقشات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان ط١، ١٩٩٢م، ص٢٤.

(٣) ماجد السامرائي: التراث منطلق للمعاصرة، مجللة الأقلام، العدد ٩ ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ١٩٧٩م، ص١٨.

لأجل صنع قالب مسرحي عربي أصيل، مختلف ومغاير عن المسرح الآخر (الغربي)، مما أدى إلى ظهور تنظيرات وبيانات تسعى إلى البحث عن هوية المسرح العربي، مسرح يستمد أصالته من التراث، للحفاظ على الكينونة العربية الإسلامية، وفي نفس المسار، يحاول الإجابة عن تساؤلات تتعلق بالقضايا الاجتماعية والحاجة إلى النهضة والتقدم، وفي هذا السياق توالت الأعمال المسرحية التي قدمت شكلا من أشكال الرفض الضمني للسلطة القائمة، حيث كان لها تعاطى مختلف مع التراث، يتجاوز ماضي السلطة وحاضرها، فنزعة التجديد والتفاعل بين المسرح والموروث الثقافي كانت في بدايتها في المسرح الاحتفالي والسياسي.(١)

وما يميز التراث العربي عامة والاحتفالية خاصة : " أنه ذاكرة حية وفي هذه الذاكرة الجماعية نجد إرثنا الثقافي والفكري والفني فيها".(٢)

فهو يصفي الحياة وأن المسرح في زمن مضى عانى الجمود

---

(١) ينظر : عبيد لبروزيين: قراءات نقدية التراث في المسرح العربي، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي في سيدني أستراليا ، العدد ٤٥١٩، ٠١-٠٦-٢٠١٩م.

(٢) ينظر: عبد الكريم برشيد الاحتفالية مواقف ومواقف مضادة، دار تنمل للطباعة والنشر ، ط١، مراكش المغرب، ١٩٩٤م، ص ٦١.

بسبب ما عانته البلاد العربية من الاستعمار.

إن استلهام[١] التراث عند العرب يركز على صياغته وتوظيفه بطريقة مناسبة لنا ومتوافقة مع قيمنا وأخلاقنا، فلا يمكن استلهامه إذا كان سلبيا وليس له فائدة يذود بها، فالاستلهام ينظر إلى كل ما هو إيجابي في تراثنا .

بحث الكتاب المسرحيين والعرب عن حلول للمسرح العربي فحاولوا إلباسه ثوبا محليا ليتقبله المتلقي العربي، لأن دخولهم بالمسرح الغربي في البلاد العربية كان جديدا علينا وغير مألوف ويختلف عن حياتنا هذا ما جعلنا نرفضه فحاولوا تقريب المسرح للمشاهدين العرب، فيقول "محمد زعلول إسلام": " ومن هنا حاولوا صير أغوار التراث والعودة للماضي للتفتيش في طيات كتب الأدب والتاريخ لتصاغ منها مسرحيات تلقى قبولا".[٢]

---

(١) الإستلهام: يمكننا القول أن فلان استلهم التراث أي أنه استوحاه أو شيئا منه للكتابة أو الكلام... إلخ، والاستلهام هو فعل لا يمكن تحديده غالبا بموقف تاريخي ثابت أو حكاية شعبية معينة، أي ليس له ملامح معروفة أو محددة مسبقا بقدر ما هو رؤية فكرية متأثرة بمحتوى التراث وقيمه الإنسانية (عبد العزيز عبد الرحمان إسماعيل : استلهام التراث الشعبي في المسرح العربي، المجلة العربية، دار المجلة العربية للنشر والترحمة ، العدد ٥٢٧، ٢٩-٦-٢٠١٩م).

(٢) ينظر : محمد زعلول إسلام المسرح والمجتمع في مائة عام ، الناشر للمعارف، الإسكندرية - مصر، د ط، د ت، ص: ٧١-٧٣.

فظهر المسرح الملحمي وأخذ شكله المستقر حيث جمع هذا الأخير بين التراث الشعبي وبين المسرح باعتباره احتفال جماهيري، مرورا إلى التراث الأسطوري والتاريخي والديني والشعبي وغيرها من أشكال التراث العربي، ومن بين هؤلاء الكتاب "توفيق الحكيم"، "السيد حافظ"، "يوسف إدريس"، "عبد القادر علولة"...، ومن الأسباب التي جعلت المسرحيين العرب يوظفون التراث الشعبي في المسرح ما يلي: هي دوافع عديدة نذكر منها:(١)

- الفخر بمآثر العرب وهذا السبب غالبا ما يأتي عندما يشعر الكاتب بعدم تقدم الأمة العربية أمام تقدم العالم من حولها، فنجد في تمجيده لفترات الازدهار في التاريخ العربي الإسلامي.

- الوقوف أمام المحتل : لقد حاول الاحتلال الأجنبي أن يطمس الشخصية العربية وماكان على الكاتب المسرحي إلا أن يتمسك بشخصيته العربية ليقف في وجهه.

التمسك بالهوية القومية العربية :

وهذا السبب يعد من أهم الأسباب التي شغلت فكر الكاتب

---

(١) إسماعيل سيد علي : أثر التراث في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، د ط، ٢٠٠٠، ص:٤٠-٤٢.

المسرحي العربي وخاصة أثناء الهزات الكبرى التي تتعرض لها الأمة العربية والتي من شأنها أن تضعف الكيان العربي، ويخيم عليه الإحساس بالإحباط والضياع، لذلك نجد الكاتب المسرحي العربي يلجأ إلى التراث لكي يستمد منه الشعور المعاكس... عن طريق فترات الازدهار والانتشار العربي في تراثه.

محاولة التأصيل للمسرح العربى :

لقد أراد الكاتب المسرحي العربي أن يتجاوز قيود المسرح الغربي سواء من حيث الشكل أو المضمون من تلك القيود التي تجذبه وتقيده حتى يقتنع نفسه بأن التراث العربي يحمل في جوانبه ذلك الشكل أو المضمون الغربي لذلك أخذ يبحث وينقب ويجهد نفسه في استخراج هذه القواعد على أعماله.

من هنا فإن المسرح العربي وظف التراث من استلهامه لمآثر العرب. ولقد وظفت الكثير من المسرحيات العربية التراث في قالب غربي (كلاسيكي) ورمزي، وواقعي، وعبثي، ورومانسي، وسيريالي.... من أجل الحفاظ على الهوية العربية وأصالتها بالنبش في الموروث الأدبي والتاريخي والديني والصوفي والشعبي والخرافي علاوة على الموروث الفرعوني واليوناني، ومن بين هؤلاء الكتاب الذين استوحوا

التراث "هارون النقاش" في عدة مسرحيات منها: "أبو الحسن المغفل"، "ألف ليلة وليلة"، "دهاء العقل"، وأيضا "أحمد شوقي" في (عنترة، كليوباترا، علي بك الكبير ...)، وغيرهم من كتاب المسرحيات التراثية.(١)

لم يقتصر التوظيف على جانب معين فقد احتوى على الشكل والتنظير والتطبيق، فليس المضمون فقط كافيا فلابد من اعتماد قالب عربي أصيل، وشكله يرتبط بالأمة العربية وأصالتها، فتم التوظيف على أشكال مختلفة مع الإستعانة بقوالبه الإحتفالية وطقوسه الدينية واللعبية التي تحمل موروثا دراميا أو شخصيا قابل لمعالجته دراميا .(٢)

ومن القوالب الدرامية التراثية الأصيلة التي وظفها المسرحيون العرب نجد "السامر" الذي يتبناه "توفيق الحكيم" في مسرحية "الصفقة" و "يوسف إدريس في مسرحية "الفرافير"، وفن البساط والمسرح الشعبي عند ولد عبد الرحمان كاكي بالجزائر، ومسرح الحلقه وغيرها.

كما ساهم الكثير من المنظرين العرب في إصدار بيانات

---

(١) ينظر: جميل حمداوي : توظيف التراث في المسرح العربي، دار ريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان - المغرب، ط١، ٢٠١٩، ص: ٢٦-٢٨.

(٢) ينظر : جميل حمداوي : توظيف التراث في المسرح العربي، ص: ٢٨-٢٩.

وأوراق تنظيرية للمسرح العربي، من أجل إعادة تأسيسه على أساس الحداثة والهوية والأصالة، فمنه أصدر "توفيق الحكيم" سنة ١٩٦٧م قالبنا المسرحي الذي تمثل في بعث المداح والمقلداتي، والحكواتي بناء النصوص الدرامية وعرضها سينوغرافيا، وسعد الله ونوس، "مسرح التسيس"، وعبد الكريم برشيد" في "المسرح الاحتفالي". أما من جهة الإخراج والتأليف والتطبيق الميداني كان دون الحاجة إلى الحاجة إلى إصدار كتابات نظرية، كما فعل الطيب الصديقي" الذي وظف كثيرا من الظواهر الإحتفالية في عدد من مسرحياته مثل : أبو حيان التوحيدي" وغيرها من التوظيفات التي جعلت من التراث مادة مستهلكة في المسرح.(١)

من خلال ما سبق نلاحظ اهتماما واسعا من طرف المسرحيين العرب بتوظيف تراثهم والنهوض بمسرح عربي أصيل، ويعد "السيد "حافظ" من بين أوائل الكتاب الذين حاولوا خلق مسرح خاص بهم متشبعا بالثقافة العربية، وظهر في جل مسرحياته مثل: "عنترة ابن شداد، أبو زيد الهلالي، مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع". حيث وظف العديد من أشكال التراث كالتراث الشعبي، العادات والتقاليد الشخصيات

(١) ينظر : المرجع نفسه، ص: ٣٠-٣٣.

التراثية، التراث الديني، التراث الشعبي الفرجوي...
ففي مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" التي خصصناها للتعريف ببعض من التوظيفات التراثية عند السيد "حافظ" نجد أن العنوان الأول لها عبارة عن حكمة فالمسرحية كانت قصة قصيرة تحت عنوان "نفوس ودروس"؛ أي أن المتمعن في العنوان يجد نفسه أمام أخذ عبرة أو حكمة بعد القراءة، واستعمل أيضا جملة ممنوع أن تضحك ممنوع أن تبكي" في العنوان الفرعي ما يجعلنا أمام تساؤلات أن منع الضحك والبكاء هو لسبب ما أو لحكمة ما، وبعض العادات والتقاليد هي عبارة عن سلوكات مرتبطة بالمجتمع وظروفه وواقعه، فعبد المطيع نموذج للرجل الذي يخضع لها إلى جانب أهل بيته.

وإلى جانب هذا نجد السيد حافظ يستخدم الكثير من العبارات والاقتباسات الدينية التي تحيلنا إلى التراث الديني، ومن بينها المصطلحات الدينية، حيث أنّ القاموس الديني هو كل ما تكلم عن كلمات دينية، أو تبريكات وغيرها.

ففي الصفحة (١١) من المسرحية تحميد "مرسي" الله عندما سأله "عبد المطيع" عن حاله:

<< مرسي: الحمد الله >>.[١]

ثم في الصفحة نفسها قوله:

<< مرسي: البركة في دين محمد >>.[٢]

وفي الصفحة (١٣) استعمال عبد المطيع" للقسم في قوله:

<< عبد المطيع: لم أسمع والله العظيم... لقد حزنت على موته والله >>.

وذكر الشيخ حمد في الصفحة (١٨) صلاة الظهر :

<< حمد : إلى صلاة الظهر>>.

وفي الصفحة نفسها "عبد المطيع" يلقي تحية الإسلام على من هم في المقهى ويردون عليه:

<< عبد المطيع: السلام عليكم.

الجوقة: وعليكم السلام >>

وفي الصفحة (٢٣) استعمال المنادي للبسملة:

<< المنادى: بسم الله والحمد لله... بسم الله والحمد لله...>>.

وأيضا يقوم المنادى بذكر الصلاة والدعاء للسلطان بالشفاء.

وفي الصفحة (٣٦) قول المنادى:

<< المنادي:... لقد استجاب الله لكم والله خير من يجزي

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص١١.

(٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الصابرين...>>.[١]

هنا "السيد حافظ" يحاول الاقتباس من القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة الزمر الآية ١٠: (إِنَّمَا يُوفِي الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٌ)، وقوله أيضا في سورة البقرة الآية ١٥٥- ١٥٧: (وَبَشِّرِ الصَّابِرِين).

والكثير من الآيات القرآنية التي تدل على استجابة الله للصابرين وجزائهم خير جزاء.

ومن دلائل تشبعه التام بالثقافة الإسلامية هو توظيفه للآية القرآنية من سورة الحجرات الآية ١٢ قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الذِّيْنَ آمَنُوا اجْتَنَّبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنَّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنَّ إِثْمٌ...)

حيث جسدها في قول مهند في الصفحة (٢٧):

<< مهند: إن بعض الظن إثم...>>.

وهذا جاء ردا على أم بثينة حين شككت في فاطمة وعبد المطيع.

ولو رجعنا للحماية الشعبية نلاحظ أن السيد "حافظ" قدم شخصية عبد المطيع وكأنما يحكي لنا عن جحا "تلك الشخصية الشعبية البسيطة الفكاهية القريبة من وجدان الشعب بحكم

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح ة عبد المطيع،ص٣٦.

اختلاطه بشرائحه الدنيا".(١)

فالحكاية الشعبية "هي قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية". (٢)

وبنفس المضمون يعرفها "سعيد" محمد فيقول: "هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، وتوارثوها فيما بينهم عن طريق المتافهة للمتعة والتسلية". (٣)

إِنَّ استثمار الحكي الشعبي في المسرح له أهدافه، وبين هذا وذاك؛ أي مما سبق ذكره وما سنذكره الآن أن مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع تحتوي على كم هائل من التراث، لكن "السيد حافظ" في هذه المسرحية ركز أكثر على ما نحن بصدد ذكره في نقاط معينة تتمثل فيما يلي:

---

(١) حسان عطية: الثابت والمتغير، دراسات في المسرح والتراث الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، ١٩٩٠م، ص٩٧.

(٢) نبيلة إبراهيم : أشكل التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة - مصر، دط، ١٩٧٤م، ص:٩١–٩٢.

(٣) سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون- الجزائر، د ط، ١٩٩٨م، ص ٥٨.

التراث الشعبي الذي ضمن التراث الفرجوي والأمثال الشعبية وأيضا الشخصيات التراثية، منها البطل الشعبي وغيره.

ثانيا : التراث الشعبى

أثار التراث الشعبي اهتمام الباحثين والكتاب مما أدى إلى خوضهم وضع مفاهيم له، وما وضعه "فاروق خورشيد : مصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر، وهو بهذا المصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم، كما يضم الفلكلور النفعي أو الفلكلور البيئي التي تفرضه ظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة".(١)

وللتراث الشعبى أهمية بالغة في المجتمع من بينها أنه :

يساعد في تعميق الرؤيا للإنسان المعاصر، فالتراث هو مرآة الأمة وذاكرتها ومستودعها الغني بالمعارف والعلوم والانجازات التي حققها على مر العصور، مما جعل الإنسان

---

(١) فاروق :خورشيد الموروث الشعبي، دار الشروق ، ،لبنان، ط١، ١٩٩٢م، ص١٢.

المعاصر يلجأ إليه في كثير من الأحيان لصقل معارفه.(١)
- يعرفنا على الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية في قبيلة من القبائل في فترة من الفترات وذلك من خلال أمثالها وحكاياتها وأغانيها الشعبية. (٢)
- إن التراث الشعبي يهدف إلى غرس قيم معينة ونشر فكر ما، وتشكيل شخصية واعية، فهو ليس وسيلة للترفيه فحسب فالمثل واللغز والحكاية الخرافية، والأغاني الشعبية الموجهة للأطفال، ظاهرها يوحي بأنها للتسلية والترفيه، ولكن لو تغوص في باطنها فنجدها تحمل مغزى آخر، مغزى يكون عن الخبرة والتجربة المعايشة .(٣)
ومن بين ما يهدف إليه التراث الشعبي نجد أنه يروح عن النفس كما ذكر من قبل عن الترفيه والتسلية. كما أنه يثبت القيم الأخلاقية والثقافية...، وله وظيفة تعليمية تربوية أيضا كما أنه له خصائص تميزه عن الأجناس الأدبية.
ومن خلال دراستنا لمسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع يبرز

---

(١) حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية - مصر، ط١، ٢٠٠٣، ص ١٧.
(٢) بولرباح عثماني : دراسات نقدية في الأدب، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر ، ط١، ٢٠٠٩، ص:١٣-١٦.
(٣) ينظر: حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، ط١، ٢٠٠٣، ص١٧.

لنا نوعين من التراث الشعبي المستعمل والذي كان له دور كبير في المسرحية، لأن السيد حافظ" استعمل العديد من أشكال التراث الشعبي إلا أنه ركز على:

١- التراث الشعبى الفرجوي

يعد هذا التراث مادة دسمة تم استثمارها في المسرح، هو يمتلك جمهورا عربيا كبيرا لأنه يحوي إرثا ضخما من أشكال الفرجة الشعبية كحلقة المداحين والرواة، وهذا الإرث التراثي جعل المتفرج العربي ذا خصوصية متميزة، فالحلقة هي قديم يمتاز بالبساطة والشكل الدائري، وله دور في إثارة التفاعل والتسلية الاجتماعية وكسر الجدار الرابع[(١)] وفيها تفاعل كبير مثل: الرقص والحركات الصوتية وغيرها فهي أقدم الفنون الفرجوية أساسها السرد، وهي:

" فضاء الحلقة نصا شفهيا تعاد كتابته باستمرار بتأثير المحور ومن خلال الانتقال المعبر من الحكايات الشعبية والملفوظات القصصية إلى الرقص الطقوسي والبانتوميم

---

(١) كسر الجدار الرابع: الجدار الرابع هو حائط تخيلي غير مرئي بين الجمهور والممثلين على خشبة المسرح، وكسره يعني كسر حالة الإبهام التي تستحوذ على عقل المتفرج وجعله يشارك في الفعل الدرامي فعليا أو فكريا(ينظر: محمد خطاب: كسر الجدار الرابع من المسرح إلى المدرسة إلى الثورات مجلة دنيا الوطن، يوم ١٠-٠٥-٢٠١٤، تاريخ الإطلاع: ٢٠٢٠/٠٩/٠١. www.persuit.alwatan.voice.com

المسرحي والإرتجال".[١]

إذن فهي تمزج بين السرد والتمثيل والهزل والواقع بالسحر ...إلخ، فلها عبقرية توظيف كل الأجناس في نص واحد.

والحلقة تمتاز بالإيماءات والألعاب البهلوانية عن طريق تشخيص الراوي أو المداح وتأخذ طابعا فرجويا.

كما نجد أن للحلقة أصلا دينيا فهي تستعمل في حلقات الذكر بالزوايا.

ومن هذه المفاهيم نجد أن المسرح الحلقوي الذي ترتبط بهذا الشكل التراثي (الحلقة)، وبالتالي يرتبط بفنون الفرجة، فالفرجة عبارة عن سلوك مصاغ أكثر من مرة""[٢]

وهي: "قصة يرويها الناس لأنفسهم حول أنفسهم".[٣]

وفي مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ ، نجده استعمل التراث الشعبي الفرجوي (الحلقوي) من خلال:

الراوي " القاص الشعبى "

عرف الرواة منذ العصور القديمة، حيث كان الراوي يسرد

---

(١) خالد أمين: رهانات دراسات الفرجة بين الشرق والغرب مداخلة في كتاب السرديات وفنون الأداء، وقائع الملتقى العلمي: ١٨-١٩-٢٠ أكتوبر ٢٠١٠ محافظة المهرجان الوطني للمسرح، الجزائر، ص١٣٥.

(٢) خالد أمين رهانات دراسات الفرجة بين الشرق والغرب، ص١٣٢.

(٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التاريخ والقصص في السوق ويروي الأشعار، وهو لا يزال حاضرا في عقول الكثير من الأشخاص ويؤثر فيهم لأن له طريقة خاصة في السرد وجذب المتلقي.

والراوي هو : << شخصية تقوم بالتعليق السردي المباشر في العرض المسرحي وتقوم بتوجيه هذا التعليق أساسا إلى الجمهور، ويلعب الراوي دورا تمثيليا إلى جانب التعليق وقد لا يلعب.>>.[١]

"فالراوي ليس بدعة وليس تكتيكا مستوردا بل هو شكل من أشكل الأداء الشعبي في التراث"[٢]، الراوي هنا شكل صورة منذ القدم وهو أحيانا يشارك في التمثيل لكنه في الغالب يأتي موجها كلامه للجمهور وهو سارد خصص لجذب التلقي.

ولو عدنا إلى الوراء نلاحظ أنه : "استخدم أولا في المسرح الإغريقي، حيث كان الرواة يتلون أشعار هميروس ، ثم تطور استخدام الراوي مع الزمن"[٣].

وكونه يحقق للمسرح أصالته، فقد تشابهت استخدامات

---

(١) حمادة إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية المسرحية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة- مصر، دط، ١٩٦٠، ص ١٣٧.

(٢) حسين علي مخلف توظيف التراث في المسرح دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس مكتبة الأسد،دمشق-سوريا، دط، ٢٠٠٠، ص ٦٧.

(٣) أحمد صقر : توظيف التراث في المسرح العربي مركز الإسكندرية - مصر ، د ط، ١٩٩٨، ص١٨٦.

الراوي للمسرح البريختي والمسرح العربي، فعملت على محو المسافة بين الممثل والمتفرج. [١]

وتتلخص وظائف الراوي في[٢]:

- تحقيق التغريب وكثر الإبهام.
- سرد حوادث طويلة لا يمكن تجسيدها على المسرح.

تحقيق الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.

تقديم وصفين داخلي وخارجي للشخصيات.

نقل أفكار المؤلف ورؤاه.

والجديد في وظيفة الراوي هو إبداء الرأي، ونقد ما يجري، بل الاعتراض عليه وتقديم حلول بديلة.

ومن الملاحظ أن المؤلف يمكن أن يأخذ دور الراوي، فيقدم شخصيات مسرحية ويوضح صفاتها الخارجية وانفعالاتها الداخلية، وقد تقوم شخصية مسرحية بدور الراوي، ولا يتطلب معرفة مثل هذه الشخصيات جهدا يذكر فقد تقوم برواية الحوادث، وتربط بين حوادث الماضي والحاضر، وفي بعض مسرحيات بريخت أدت الشخصية دور الراوي كما في

(١) أكسندروفنا، تمارا ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة: توفيق المؤذن، دار الفرابي، بيروت- لبنان، ط١٩٨١،١، ص٢٤٧.

(٢) حسن علي المخلف : توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، ص٦٨.

مسرحية القروش الثلاثة نرى شخصية "بيتشم تعادل دور الراوي الذي يقول الحوادث ويعلق عليها.[١]

وفي مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" "السيد "حافظ" تم ذكر الراوي في مرات عديدة تتراوح بين ١٦ و ١٩ مرة، وهذا ما يدل على تركيز الكاتب في مدى فعالية هذا القاص الشعبي، ولعل الأمر يتعلق بكسر الإبهام وتحقيق التغريب، وربما قبل هذا للتعريف بالشخصيات وتقديمها، وكذلك سرد تاريخها ، وأفعالها التي تقوم بها...، فمثلا في الصفحة (٠٥) حيث في البداية وقف في منتصف المسرح وعرفنا بما سيحدث الليلة:

<< الراوي: روايتنا ليست عن هاملت أو هنري الرابع أو حتشبوست أو نابليون أو أي ملك من ملوك الأرض >>.[٢]

فلما تساءلت الجوقة:

<< عن أي شيء تحكي إذن>>.[٣]

أجاب الراوي:

---

(١) ينظر: حسين علي المخلف توظيف التراث في المسرح ، دراسة تطبيقية لمسرح سعد الله ونوس، ص٦٨.
(٢) السيد :حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص٥.
(٣) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<< عن عبد المطيع !>>.[١]

ثم من جديد حين تساءلت الجوقة من هو عبد المطيع، يرد الراوي:

<< الراوي: فلاح أجير، عيناه مسجدان، وقلبه يتسع حتى يحتوي العالم، ويداه صلبتان كصلابة نهر النيل>>.[٢]

ثم يعود في الصفحة (١٤) أيضا ويعرفنا بالسيدة نفيسة حيث يقول:

<< الراوي: زوجته نفيسة وهي فلاحة بسيطة تنام مبكرا وتحاول أن تستيقظ مبكرة ولكن للأسف كانت تستيقظ متأخرة لتجهيز الماء للغسيل والطبخ>>.[٣]

وصف السيد حافظ في النموذج السابق السيدة نفيسة وحالتها الدائمة وعرفنا بها.

وحقق الراوي التغريب أو ما يعرف بالفلاش باك في الصفحة (٢١) حيث استعمل الاسترجاع المسرحي وأعادنا إلى الماضي القريب في قوله:

<< الراوي : منذ ليلتين كان القصر مضيئا ، وكانت الاجتماعات، ولنعد إلى الحكاية: لماذا تم القبض على الفلاح

---

(١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(٢) السيد حافظ، حكاية الفلاح عبد المطيع، ص٥٠.
(٣) المصدر نفسه، ص١٤.

عبد المطيع المسكين، لم يعرف ما حدث في قصر السلطان أو في المدينة؟ وأصل الحكاية لماذا تم القبض على الفلاح عبد المطيع؟ في القصر الكبير وقبل اعتقال الفلاح عبد المطيع بيومين كان هناك اجتماع >>.

وبعودتنا للصفحة (٠٥) : رحب الراوي بالجمهور، واستلم هذه الوظيفة قائلا:

<< الراوي: سيداتي آنساتي سادتي...>>

كما قام الراوي بسرد أحداث طويلة لا يمكن تجسيدها على المسرح، وتجلى ذلك في:

<< الراوي: على هامش الطريق فلاح فقير يعيش مع أسرته اسمه عبد المطيع>>.

وفي الصفحة (٢١) وصف أحداث المسرحية الداخلية والخارجية هذه الأحداث والأوصاف لا يمكننا أن نجسدها على المسرح:

<< الراوي: كل القاهرة نفذت الأوامر إلا هو.

الراوي: نامت أحزانه الفرعونية وأحلامه العربية على وسادته الراوي : منذ ليلتين...

الراوي: يومها كان الوزير يجتمع بالمستشارين>>.

وفي الصفحة (٤١) من المسرحية وصف لنا حالة القاعة

الداخلية وسرد لنا أحداث طويلة في الصفحة التي قبلها:

فيقول في الصفحة (٤٠):

<< الراوي: أين المصابيح يا رجل لهذا الرجل المصابيح مفقودة.

خارج القصر الأبواب والنوافذ مغلقة، هذه السكة أمامكم، إنه النفاق... لم يدر الرجل أن الفرمان قد صدر بارتداء الملابس البيضاء من يحمل هموم عبد المطيع؟ النجمة؟ البحر؟ السيف؟ الزهور ؟...>>.

أيضا نلاحظ من خلال هذا المثال أنه نقل لنا عدة تساؤلات لا نعرف مصدرها هل هي تساؤلاته موجهة للملتقي أن أنه ينقل لنا فكر المتلقي أو الكاتب.

أما الصفحة (٤١) فقد جسد لنا حالة المسرح كيف سيكون بعاد لحظات وحالة القاعة التي دخل إليها عبد المطيع:

<< الراوي: في القاعة الكبيرة حيث الصمت، أمام عرض السلطان قنصوة الغوري>>.

وتتوالى مهام القاص الشعبي في هذه المسرحية بين وصف للأحداث وعودة إلى الماضي وربطه بالحاضر فهو في بداية المسرحية ربط لنا الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل فيما يلي:

<< الراوي .... هذه الليلة سنعود إلى الوراء إلى زمن كان الإنسان مفقود القيمة... هذه الليلة نقدم لكم حكاية...>>.[١]

هنا كان يقصد عبد المطيع الذي يمثل لنا الحاضر والمستقبل.

ثم يعود بنا الراوي في الصفحة (٢١) إلى الأهرامات قائلا:

<< الراوي: كان يكره الأهرامات لأنها قتلت جده، ولا يدري أنها رمز العبودية>>[٢].

ثم في الصفحة نفسها:

<< الراوي: كان يكره ولا يعرف أن هذا العصر منحني القامة مقهور المعاني... مندس بين أصابع المهانة >>.

في حين أن الصفحة (٠٥) قدمت لنا وصفا شاملا وكاملا داخليا وخارجيا لشخصية عبد المطيع وكيف ستكون حالته في المسرحية هذا البائس المسكين، فهي تقتصر على وصفه وحالته الاجتماعية.

أما عن الأحداث فكان دائم الإشارة إليها لكسر الملل عند المتلقي وأيضا لتعريفه بما يحصل أو ما سيحصل فربما الحدث الذي يذكره يجسد لاحقا فيشير إليه للتشويق:

<< الراوي: لم يعلم ماذا يدور حوله.

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع.

(٢) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص٥.

الراوي: يومها كان الوزير يجتمع بالمستشارين>>.[١]

ثم ينتقل إلى الصفحة (٤١) واصفا مستويات المسرح (الخشبة) وهي إشارة من الإرشادات الإخراجية التي تؤكد أن السيد حافظ كان له هاجس العرض المسرحي عندما ألف هذه المسرحية:

<< الراوي : في قاعة كبيرة حيث الصمت >>

وتلاحظ في الصفحة (١٥) نقل الراوي لفكرة المؤلف، بل هو تعليق أراد من خلاله لفت انتباه المتلقي أن الأمر يتعلق بمسرحية بطلها مواطن بسيط فقير، وليس كما تعودنا في كلاسيكيات المسرح أن البطل يكون من الملوك والأمراء والنبلاء، حيث قال:

<< الراوي: العاقل من يفهم أن اسم بطلنا ليس في سجلات التاريخ السلطاني أو المملوكي، وشجرة عائلته ليست مسجلة في كتب التاريخ ولا تدرس حياته في المدارس>>.

وهذه العبارات أيضا ربما تستعمل لشد ذهن القارئ.

من هنا فالسيد حافظ أيضا له رأي في هذا حيث جسد لنا عبد المطيع شخصية من المجتمع البسيط وأن ظروفه وحالته لا أحد يهتم بها إلا من عايشها؛ أي أنها لا تدرس، ودرسها يأخذ

---

(١) المصدر السابق، ص٢١.

في الحياة وليس المدارس، ويذهب بنا إلى نقل رأيه ونقد ما يجري في المسرحية بل وحتى الاعتراض عليه وربما تقديم حلول بديلة، ففي الصفحة (٤٠) يقول الراوي:

<<الراوي: أين المصابيح يا ررجل، لهذا الرجل مفقودة.

خارج القصر الأبواب والنوافذ مغلقة هذه السكة أماكم إنه النفاق..لم يدري الرجل أن الفرمان قد صدر بارتداء الملابس البيضاء من يحمل هموم عبد المطيع النجمة؟ البحر؟ السيف؟ الزهور؟>>.

هنا الراوي يبدي رأيه في أن ما يحدث نفاق ثم ينتقد عدم معرفة الرجل بالفرمان ويعترض على عقابه دون وجه حق، ويقترح الحلول عمن سوف يحمل هموم هذا الرجل (عبد المطيع) النجم، أم البحر...

ومن مجمل ما ذكرناه نلاحظ أن الراوي هنا كان له الفضل الكبير في المسرحية من خلال إنشاء فواصل قد تؤدي إلى تنبيه المشاهد واثاره وأيضا حاول نزع اللبس في وصفه لشخص عبد المطيع داخليا وخارجيا ووصف حالته وأيضا لفت انتباهه من خلال إدخالنا إلى المسرحية بقيامه بوصف دقيق وفعلي لبعض الغموض المتواجد فيها.

٢-الأمثال الشعبية:

المثل الشعبي: <<هو العبارة الموجزة المعبرة عن رأي الشعب اتجاهه، أي ترجمة لأفكار الشعب حتى ولو كان بسيطا، فهو ناتج عن ثقافتهم ونمط معيشتهم.>>.[١] المثل: "... يتضمن فكرة صائبة أو قاعدة في قواعد السلوك الإنساني أطلقه شخص
من عامة الناس في ظرف من الظروف ثم شاع على الألسنة وأخذ الناس بتداوله في مختلف المناسبات التي تشبه الظروف التي قيل فيها لأول مرة".[٢]

ونجد قولا جامعا لكل ما سبق يتمثل في أن المثل الشعبي هو:" نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم ورمزية الأمثال أنها تنتج في كل طبقات الشعب".[٣]

من هنا يتبين أن المثل يحمل دلالة ومعنى كبيرين ولا تخلوا امة منه.

---

(١) بولرباح عثماني : دراسات في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي الجزائر ، ط١، ٢٠٠٩، ص٦٦.

(٢) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط١، ١٩٧٤، ص١٧٤.

(٣) احمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعاليم المصرية، مؤسسة هنداوي، القاهرة - مصر ، ط٢، ٢٠١٢، ص٦٩.

وللمثل عدة أنواع تتلخص فيما يلي:[(١)]

<<المثل الناتج عن حادث معين : وهو الذي يأتي تعليقا على حادث منته.

المثل الناتج عن تشبيه : وهو الذي يحدد صفات محددة لشخص معين.

المثل الناتج عن قصة : ويأتي رمزا مختصرا لقصة مختصرة عرفها المجتمع؛ فالحكمة المستخلصة من هذه القصة تصير مثلا، فمثلا قولنا: "لمسة نبي، هي اختصار لقصة سيدنا عيسى عليه السلام الذي يبرأ الأبكم والأبرص، ويحيي الموتى.

المثل الناتج عن حكمة.

المثل الناتج عن الشعر>>.

وللمثل خصائص عديدة هي[(٢)]:

<<المثل تلخيص لتجربة إنسانية.

هو وسيلة للتعبير عن حالات النفس.

يعطي فكرة عن طبقات اجتماعية محددة.

الإيجاز والبلاغة.

---

(١) أبو طوفة محمد الأمثال العربية ومصادرها في التراث مكتبة الأقصى، عمان الأردن، ط١، ١٩٨٢، ص١٨.

(٢) ينظر: علي حسن المخلف: توظيف التراث في المسرح، ص١٦٢.

يتميز في بعض الأحيان بالفكاهة.

الخبرة والوعي والصدق>>.

وبما أن الأمثال هي أكثر الأقوال الشعبية جريانا على الألسن يتم توظيفها لتلخص لنا تجارب فردية وتعميمها على الجماعة، ففي الوطن العربي توظف في كل المجالات منها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وهذا ما جعل المسرحيين يستثمرون في هذا التراث لأهداف كثيرة، كمحاولة المطابقة بين اللغة المستعملة في الواقع (المجتمع) وبين لغة المسرح أي تكييف لغة المسرح لما هو واقعي، كما إنه يعتبر شكل من أشكال مسرحية التراث بأن توضع الأمثال الشعبية في مواضع داخل المسرحية بحيث تحمل فكر ما يريده المؤلف خاصة وأننا نعرف أن وراء كل مثل حكاية.

إنّ توظيف التراث وأشكاله يعتمد على وعي المؤلف لتراثه بالدرجة الأولى، وأيضا تصوره لمدى تفاعل جمهوره معها مسبقا، فتوظيفها ليس سهلا بل لابد أن يحتوي التزاما وتنوعا كبيران.

هذا ما جسده السيد" "حافظ" في مسرحياته، إذ عدة صور متنوعة لنا المثل في صور وقد وظف الأمثال الشعبية في نصوصه المسرحية لتقوية المعنى، وكذا لإعطاء طابع اجتماعي وواقعي لأعماله، ففي مسرحية علمونا أن نموت،

تعلمنا أن نحيا" يحشد الكاتب مجموعة من الأمثال الشعبية على لسان شخصية سجين (٠٢) ليبين لنا مدى استسلام الأفراد الذين هم من نوعه إلى بعض القيم التي لا تخدم الفرد والمجتمع في شيء ويسميها لوائح الحرص، ونجد بالمقابل سجين رقم (٠١) يصرح بأن كل ما بداخل سجين (٠٢) مسجون ضمن لوائح.(١)

وفي المسرحية التي بين أيدينا استعمل "السيد "حافظ" ثلاثة أمثال فقط، وفي مواضع محددة، وكل مثل ذكر مرة واحدة فقط، أغلبها على لسان الشخصية البطلة "عبد المطيع"، لكن مع قلتها فقد وظفها توظيفا ملائما لموضعها ، وتتمثل هذه الأمثال في:

- شر البلية ما يضحك : إن عنوان المسرحية هو: "ممنوع أن تضحك ممنوع أن تبكي"، وهي مسرحية مأساوية، تتضمن بعض المواقف التي تجعل القارئ أو المتفرج يضحك عليها ضحكة مؤلمة تشبه البكاء وهي ضحكة استهزائية ناتجة عن رؤية ما يعيشه البطل من ظلم وتعسف، ففي معنى المثل الضحك ليس نتيجة الترفيه، بل تأسفا على الواقع

---

(١) ينظر : ليلى بن عائشة : تقنيات التجريب في مسرح السيد حافظ، ص: ٠١-٠٢ ، تاريخ الإطلاع ١٥-٠٤-٢٠٢٠، www.obabsham.net.

المعاش وعلى ما يحدث أمام عينيه، فشر البلية ما يضحك، تعني أن: "أحيانا قد يقابل شر البلاء بالضحك كحالة نفسية هستيرية"، وقد يكون هذا من الصدمة الناتجة عن المصيبة، ويضرب أيضا في حالة الشدة أو المصيبة التي تأتي في غير حينها وعلى غير وجهها، فيتعجب منها المبتلى بها وهو يضحك، وهذا ما نلاحظه فعلا في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع، حيث هذا الأخير يتعرض للمصائب المتوالية ويعاقب دون علم منه، فيضحك هو وكل من يعيش الوضع نفسه قد يكون متفرجا أو قارئا ليس لأن الأحداث كوميدية بل لهول ما وقع وما سيقع.

- يديك في الماء وليست في النار : ذكر هذا المثل في الصفحة (١٥) من المسرحية حين بدأ عبد المطيع يشتكي حاله ومشاكل ببيته مع زوجته وقلة الطعام في بيته:

<< عبد المطيع: هذه هي الحكاية وأتيت إليك مبكرا.

مرسي: هذا شيء بسيط عندما كان يستمع له.

عبد المطيع: بسيط.

مرسي: نعم.عبد المطيع: يداك في الماء وليست في النار.

مرسي (ينظر إليه): ما هذا الذي ترتديه يا مغفل>>.

فمن رد عبد المطيع على صديقه مرسي نكتشف أنه يتألم على

حاله لكن مرسي لا يحس به وبوجعه، حيث يقربنا هذا إلى الممثل الشائع عندنا ما يحس بالجمرة غير لي كواتو "؛ أي أنك يا صديقي لا تحس بي ولا تحاول فهمي والتعمق بداخلي ومعرفة شعوري ومواساتي على حالي هذا ولا يهمك أن أفرغ لك ما يزعجني لتحزن معي لهذا استسهلت الأمر، فاختصر عبد المطيع هذا الكلام في عبارة: "يداك في الماء وليست في النار"(١)، أي أنك بارد المشاعر، فلو تعرضت لمثل هذا الموقف لتألمت ولم تجبني الإجابة نفسها (براحة واستهزاء)، وأيضا يتراوى لنا البيت الشعري:

لا تَشْكِ لِلنّاسِ جُرْحًا أَنْتَ صَاحِبُهُ

لا يُؤلِمُ الجُرْحَ إِلَّا منْ بِهِ أَلَمُ

وأيضا مثلنا الشعبي "ما يحك ظهرك غير ظفرك وما يبكي عليك غير شفرك "؛ أي أن لا أحد يحس بأحد وكل له نفسه (تألم وحده في صمت).

- العين بصيرة واليد قصيرة: ظهر هذا المثل في الصفحة (١٧) من المسرحية، وقد استعمل عبد المطيع هذا المثل عندما وبخه "السيد حمد" على حيوانه حيث قال:

---

(١) السيد حافظ : حكاية الفلاح عبد المطيع، ص١٥.

<< حمد : أتعذب الحيوان؟.
عبد المطيع: لماذا تحزن على الحيوان والإنسان في كل لحظة يموت من المسؤول عنه؟ إذا كان الحيوان جائعا فما رأيك بالإنسان الجائع؟>>.[١]

وتتوالى الأحداث إلى أن غضب عبد المطيع وأجاب قائلا:
<<عبد المطيع: أنا لا أكفر يا مولانا ولكن العين بصيرة واليد قصيرة>>.

فهذا المثل يضرب في العجز وعدم القدرة على فعل ما ، فالشخص الذي يود المساعدة ولكنه لا يستطيع تقديمها ينطق لسانه دائما بهذا المثل المتداول بين عموم الناس.[٢] وقصة هذا المثل تتمثل فيما يلي: يروى أن الأصمعي ذات يوم قصد رجلا في حاجة يلبيها له، لما اشتهر عنه من كرم وطيب نفس، ولما وصل إليه وجد على بابه حاجبا منعه من الدخول، تعجب الأصمعي من موقفه وهو الكريم، فقال له الحاجب: والله يا أصمعي ما أوقفني على بابه لأمنع منه ما هو مثلك ولكنه أوقفني لرقة حاله وقصور يده، فجاء الأصمعي برقعة وكتب عليها:

---

(١) السيد : حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص١٧.
(٢) ينظر : شبكة الثبات الإعلامية، الإثنين ١٥ أفريل ٢٠١٩، بيروت، ٠٤:١٨ توقيت بيروت، www.athabat.net.

إِذَا كَانَ الكَرِيمُ لَهُ حَاجِبٍ

فَمَا فَضْلُ الكَرِيمَ عَنِ اللّئِيم

ثم أعطاها للحاجب وطلب منه أن يوصلها إليه، فما كان من الحاجب إلا أن أخذها

ودخل عليه يعطيه إياها، فلما قرأها الرجل الكريم جاء بحبر وكتب على ظهرها بيتا من الشعر يقول فيه:

إِذَا كَانَ الكَرِيمُ قَلِيلَ مَالٍ

تَحَجَبْ بِالحِجَابِ عَنِ الغَرِّيمِ

وبعد ذلك دخل الأصمعي وشكى له رقة الحال فأعطاه صرة من المال، لكن ذلك الرجل عندما جاءه قاصدا أعطاه إياها، فلما حكا قصته للمأمون قال له والله ما رأيت أكرم منك، أي أنه عندما كان فقيرا كان يؤلمه حال من هم أفقر منه لكنه لا يستطيع إكرامهم.(١)

وفي المسرحية أيضا نجد عبد المطيع يقول هذا المثل وكأنه يشكو قلة حاله أي يرى ما يحل به وبأهله من جوع وقهر وظلم، لكنه لا يستطيع فعل شيء، وبمعنى آخر نقول "ليس باليد حيلة".

---

(١) حمزة الجبالي: مئة قصة وقصة من قصص البخل و الكرم، دار عالم الثقافة للنشر ، عمان الأردن، ط١، ٢٠١٦ ، ص ٤٠.

ثالثا : الشخصيات التراثية:

إن الشخصية التراثية لها دورها في الكتابات المسرحية وفي الحياة الاجتماعية بصفة عامة وتعرف على أنها جميع الشخصيات التي لها وجودها الحقيقي، مثل شخصيات الأدباء وغيرها من الشخصيات ذات الوجود التاريخي".(١)

إن الشخصيات التراثية تعد بمثابة المرايا لتعبير الأديب عن حالة، هذا ما يدعوه:

"ليصبغ عليه رؤيته في ضوء الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية، عن طريق إحياء إحدى الشخصيات التاريخية أو الدينية وغيرها ليعيد خلقها خلقا عصريا يتماشى ورؤيته الحاضرة".(٢)

ومن العوامل التي تدفع الكاتب إلى توظيف شخصية تراثية دون غيرها من الشخصيات الموضوع الذي يريد طرحه في عمله الأدبي بحيث يجب أن تتلاءم الشخصية المختارة وهدفه المرجو، وتدخل فلسفة المبدع في هذا الإطار حينما يستحضرها لهذا الموضوع دون سواها من شخصيات قد

---

(١) حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح، ص٨٧.

(٢) حورية محمد حمو: تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق اتحاد الكتاب العرب، مصر، سوريا، دط، ١٩٩١، ص ٢٥٧.

تؤدي العرض ذاته. (١)

وقد أخذ توظيف الشخصيات التراثية عند السيد" "حافظ" طابعا خاصا ومميزا في جل أعماله المسرحية، خلف واقعا مماثلا للواقع التراثي الذي تعمد توظيفه، فالحادثة المعاصرة تسير في ظل القديمة وتكتب ثقتها فيتخيل المشاهد أنه يعيش حكايتين في آن واحد ويشعرنا بتماسك الأحداث، أي أن ما يميزه هو تعرية التراث وكشفه أكثر من همه تعريف الشخصية، فشخصياته تعبر عن حقائق مؤلمة تتأرجح بين الماضي والحاضر.

وعلى هذا المنوال نجده في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" حيث قام "السيد حافظ" بذكر العديد من الشخصيات التراثية كما سبق الذكر - ومن بين هذه الشخصيات مثلا شخصية السلطان المستبد الظالم حيث جسدها في الشخصية التاريخية "قنصوة الغوري"، ثم انتقل بنا إلى عبد المطيع الذي بدوره لعب دور العديد من الشخصيات التراثية في آن واحد، منها الشخصية الشعبية "جحا" وحكايته مع القضاة

---

(١) ينظر : فريديريك أوين بيرتولد بريخت (حياته، فنه عمره)، ترجمة: إبراهيم العريس المركز القومي للترجمة شارع الأوبرا الجزيرة ، القاهرة - مصر ، دط، ٢٠١١ ،ص٢٩٥.

والحمير، وكبطل شعبي لأنه يحاكي طبقة اجتماعية معينة انتقالا إلى الحمار الذي كان بدوره الصديق ورفيق الدرب، وللعلم أن للحمير حكايات تراثية وشعبية كثيرة ومنه نجد:

١- البطل الشعبى - عبد المطيع

"تعتبر الشخصية البطلة المحرك الأساسي للعمل المسرحي فلا عمل كامل دون بطل وتتنوع حسب رغبة الكاتب، ديني، اجتماعي، شعبي... إلخ، فالبطل هو الشخصية التي تمثل بؤرة الاهتمام "[١]، وهي : "التي تتحكم في الشخصيات الأخرى، فتصف مشاعرها، وتسمع وتقول ما تريده، مركزة على نقل الموضوعات التي تتحاور فيها الشخصيات ضمن الوجود المكاني الذي حددته".[٢]

فالبطل في المسرحية هو الشخصية المحورية، فالبطل الشعبي الذي يميز ملامح الكثير من النصوص المسرحية عامة ومسرحيتنا خاصة هو الذي يريد به الكاتب أن يمثل مشهد مسرحي يوحي بتاريخهم وتراثهم، ومن ثمة إغناء

---

(١) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة مصر، ط١، ٢٠٠٣، ص ٤٨.

(٢) إدريس بوذينة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسة تقنية)، منشورات قسنطينة الجزائر، ط١، ٢٠٠١، ص ٩٢.

المشهد بتجارب رائدة وواضحة. (١)

حيث يعبر البطل الشعبي في مسرحيتنا "عبد المطيع" عن موضوع يشمل فئات الشعب عامة ورأيهم وبيئته التي يعيش فيها، ففي الصفحة (٠٥) يتبين لنا البطل الشعبي البسيط الذي ولد من طبقة عامة حيث يسكن الكوخ وهو فلاح بسيط:

<< الراوي: فلاح أجير، عيناه مسجدان...>>.(٢)

فالبطل الشعبي يعيش في وسط شعبي بعيد عن التعقيد، فهو ليس سلطان وما شابه وإنما قوة إنسانية، وهو في المسرحية ليحدد هدفه، نتيجة معاناة وألم طويلين وحرمان، فهو مأساوي ليس له القدرة على المواجهة لأن الفئة الأخرى أكثر قوة، فحين يسيطر هذا البطل على جماهيره، ويتسم بالتضحية الدائمة للبعد الإنساني، وحمل هموم بيئة الشعبية وآمالها وتطلعاتها .

فهو يبدو قائدا للإصلاح، كل هذه الكلمات توحي "لعبد المطيع" وهذا ما ظهر جليا في المسرحية فعبد المطيع ليس بالضرورة أن يكون بطلا شعبيا فقط، فهذا الأخير بطل بأتم

---

(١) - حيدر عبد الله الشطري ملامح البطل الشعبي في النصوص المسرحية للكاتب حسين الهلالي، مركز النور للدراسات، ٢٠١٢-٠٢-٢٤ ، تاريخ الإطلاع: ٢٠٢٠-٠٤-١٦ ، www.alnour.se/articl

(٢) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص٥.

معنى الكلمة مثل: سيف بن ذي يزن.... فمجرد عناءه كفلاح وأيضا حيرته لجلب القوت لأهل بيته هي في حد ذاتها كفاح وأيضا رفضه للسلطات حين عرضوا عليه منصب القاضي هذه الشجاعة هي من صفات الأبطال.

وفي بعض الأمثلة من المسرحية يتوضح ذلك:

<< الكورس: يزرع القمح، يحصد الحب ، يوزع الابتسامة ويشتري زقزقة العصافير بأغاني الحصاد

الراوي: ويغني لأطفاله كل مساء، وينام وهو متعب بجوار عتبة الباب>>.[١]

<< عبد المطيع لا يا سيدي أنا لا أريد أن أكون قاضي القضاة ..أنا أريد أن أكون من العراة>>.[٢]

فالسيد حافظ صور لنا عبد المطيع في صورة شخصية شعبية تعاني ويلات الحياة، وتقوم بتضحيات، وبطولات في هذه الحياة وهو بطل فعلي ليس فقط شعبي.

٢- جحا - الفلاح

إن شخصية جحا من الشخصيات التراثية التي لها تأثير كبير في المجتمع، من جهة ذكائها، ودهائها، أو هزلها وطابعها

---

(١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(٢) المصدر نفسه.

الكوميدي، أو حكاياتها مع السلاطين والحمير، كيف تحاكي الأمة.

والسيد حافظ في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" حاول خلق شخصية جحا وإدراجها لنا في المسرحية عن طريق شخصية عبد المطيع المشابهة كثيرا لشخصية جحا، وقد اتضح لنا هذا من خلال عدة مواضيع ، فتسوق عبد المطيع مع حماره تذكرنا دائما بأن جحا صديق حميم ليس من البشر، بل هو حماره الناطق الذي يشكو له ويواسيه يتجلى هذا في:

<< عبد المطيع يومان، بلا عمل أنت وأنا (ينهق الحمار).

عبد المطيع: أعرف أنك غاضب عندما تكون عاطلا عن العمل تغضب مني.. من الدنيا، من كل شيء... السبب ليس مني.. لست مسؤول عن شيء مما حدث؟ (ينهق الحمار). عبد المطيع: أنت تفهم أكثر من أي شخص في هذه الضاحية>>.

نجد أيضا:

<< أم بثينة: أبوك يفضل حماره هذا علي.. (ينهق الحمار)>>[١].

ثم نجد كذلك:

<< عبد المطيع (ينظر للحمار) من أتى بالسلاطين إلينا يا

---

(١) السيد :حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص:٦-٧-٨.

حماري العزيز (ينهق الحمار)>>.

ونلاحظ أيضا صراع جحا الدائم مع السلطان، فله حكايات عديدة ومتنوعة ومغامرات من بينها أن جحا ذات تفاجأ بخبر تعيينه قاض للقضاة، هذه القصة متوارثة عبر يوم العصور وجسدت وأرخت في كتب عديدة منها للأطفال وذلك للتسلية، وللعبرة، وأيضا تم عرض سلسلة جحا في جل البلاد العربية كسلسلة كوميدية مع بعض من الحكمة والدهاء، وسبق لنا أن شاهدنا حلقة من سلسلة جحا في الجزائر تروي لنا قصة مرض القاضي ومحاولة تعيين جحا مكانه لكن جحا يحتار ويرفض مبدئيا المنصب المقدم إليه، بحجة أنه لا يملك الحكمة والعلم الكافي لذلك بل تكلم عبثا فقط.

من هذا وذاك نجد في نهاية المسرحية "الفلاح" عبد المطيع وسط الصمت، يقف عبد المطيع أمام السلطان وكأنه جحا بحد ذاته رافضا منصب القاضي الذي عرضه عليه السلطان أمام العرش الكبير ، وعبر عن سخطه بالتعري لأنه يعلم أنه سيتم استغلاله للظلم، فهو ليس الأجدر بالمنصب.

وكان هذا كالتالي: << السلطان: (يضحك) لق أعجبتني قصتك عندما سمعت بها قررت تعيينك يا عبد المطيع قاضي القضاة.

(يصفق رجال الحاشية).

عبد المطيع: لا يا سيدي.. أنا لا أريد أن أكون قاضي القضاة..

أنا أريد أن أكون من العراة.

(يضحكون وهو يبكي)>>.

فمن خلال اختيار السيد "حافظ" لشخص جحا خلق تأثيرا دراميا وفنيا، وكما إن المعرفة السابقة للمتلقي بجحا جعله يوظف بعضا من حكاياته ليحقق التفاعل.

٣-الحمار- الصديق

للحمار عدة حكايات ونوادر عبر التراث الأدبي والشعبي، ففي التراث الشعبي المصري مثلا اشتهر "الشيخ نصر الدين خوجة" الرومي (جحا) بحماره الذي كان يصاحبه في أغلب مواقفه المؤثرة عنه، وهو صاحب أشهر النوادر التي قيلت عن الحمير، وفي الأدب الحديث اشتهر الحمار بأدواره في القصص والروايات والشعر. لكن أشهر حمير الأدباء كان "حمار الحكيم، الذي ذكره الأديب "توفيق الحكيم" في روايته "حمار الحكيم"، حيث خص هذا الحيوان دون غيره بأن يكون المعادل الموضعي للكشاف الذي يقيس سلبيات المجتمع المصري عامة، والأرياف خاصة، وأيضا الكاتب الساخر "محمود السعدني" الذي جعل من "الحمار" رمزا لبطل كتابيه

حمار" من الشرق" و "عودة الحمار".[١] وإن هذا التوظيف يعكس أن للحيوان في الأدب الشعبي والتراث أهمية كبيرة، حيث يؤدي الحمار الأفكار التي لا يستطيع الكاتب البوح بها، فيستخدم كرمز للبطل أو الذي يقوده، وأشهر الحيوانات التي استخدمت في الأدب الشعبي والتراث "الحمار"، ويوضح أن اختيار الحمار لأنه الأكثر صبرا ،وتحملا، وأنه قادر على مساعدة البطل، والحمار في الحضارة المصرية رمز عميق، أي أنهم حتى جسدوا له تمثال على شكل إله وذلك تقديرا لمجهوداته.[٢]

أما في التراث الديني استعمل الحمار كشخصية متكلمة، وهذا الحمار هو "غفير" أو "يعفور" كلم النبي "سليمان عليه السلام، ففي كتاب تاريخ مدينة مصر لابن عساكر": " عن أبي منظور: لما فتح الله على نبيه خيبر ، أصابه من سهمه أربع أزواج نعال، وأربعة أزواج خفاف، وعشر أوات من ذهب وفضة، وحمار أسود، قال:

"فكلم النبي الحمار، فقال له: ما اسمك؟ قال : يزيد من شهاب

---

(١) ينظر : مريم الرميحي: الحمار في التراث والثقافة، ولاد البلد يوم ٣٠-١-٢٠١٩م، تاريخ الإطلاع: ١٧-٠٤-٢٠٢٠ www.balemser.com

(٢) ينظر: المرجع نفسه.

، أخرج الله من نسل جدي ستين حمارا، كلهم لم يركبهم إلا نبي. ولم يبقى من نسل جدي غيري، ولا من الأنبياء غيرك، أتوقعك أن تركبني". [١]

وهاتين الروايتين ضعيفتين إلا أنهما من الموروث الإسلامي الذي جعل لنا الحمار ناطقا، وعلى هذا المنوال استخدم السيد "حافظ" الحمار في المسرحية على أنه الوحيد القادر

على فهم معاناة سيده "عبد المطيع" فهو صديقه الذي معه دون كلل أو ملل ويتبعه في كل مكان وإن تركه فيلحق به لأنه يعرف كيف يجده، وإن عبد المطيع يعتبر الحمار طرفا واعيا أكثر من الإنسان، وحتى من أهل بيته، فيكلمه ويشكوا حاله، وأيضا يقاسمه كل أعباء الحياة فقد سجن معه.

ويتجلى هذا في الصفحات الآتية:

ففي الصفحة (٠٦) عبد المطيع يشتكي لحماره، وفور ذلك ينهق الحمار، وذلك الصوت هو تعبير وإشارة منه على فهمه لصاحبه:

<< عبد المطيع: يومان، بلا عمل، أنت وأنا.

(ينهق الحمار)>>.[٢]

---

(١) ابن عساكر، علي بن الحسن بن هبة الله: تاريخ مدينة دمشق، دار الفكر ، بيروت لبنان،ج٤، ط٢، ١٩٩٥م، ص٢٣٢.

(٢) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص٠٦.

فالحمار هنا أيضا يساعد صاحبه في العمل.
وننتقل إلى الصفحة (٠٧) من المسرحية لتبين لنا أم "بثينة" أن زوجها يحب حماره كثيرا
وحتى اكثر منهم فتتذمر من ذلك:
<< أم بثينة : أبوك يفضل حماره هذا علي... (تشير إلى الحمار) (ينهق الحمار).
أم بثينة: اخرس... (ينهق الحمار مرة أخرى)>>.[١]
مرورا للصفحة (١١) التي تكلمنا عن دهاء الحمار ومعرفته بمكان صديقه (صاحبه) << نفيسة.... أخرج أيها الحمار لتلحق بصاحبك، أنت تعرف مكانه في السوق>> [٢].
وفي موضع آخر، يقاسم الحمار صاحبه مشاكله، فلما قبض على عبد المطيع حاول عبد المطيع أن يبعث بالحمار إلى البيت لكن الشرطي (٠١) يرفض ذلك ويخضع الحمار أيضا للسجن والعقوبة.
<< الشرطي (٠١): (بغيظ): ستحظر أنت وحمارك بملابسك هذه سواء أردت أم لم ترد>>.[٣]
فتوظيف السيد" "حافظ" للحمار بهذا الشكل له طابعه الخاص

---

(١) السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع، ص٠٧.
(٢) المرجع نفسه.
(٣) المصدر السابق، ص٢٠.

من حيث إبراز دوره - تاريخيا وتراثيا في حياة البشرية، إنه يتحمل ويحمل أهل بيته، وأيضا من ناحية تفهمه لصديقه.
كما أن الطابع الفكاهي والهزلي لحكايته مع جحا أضفى على المسرحية هذه اللمسة، إلى جانب شخصية جحا الذي يعتبر شخصية عالمية يمتاز دائما بخفة الدم، والابتسامة الساخرة، فهو دائما مع حماره وحذائه وعصاه، وتحدث له مغامرات مع صديقه الحمار دوما منها ما يضحكنا ومنها ما يعطي لنا حكمة وعبرة، فشخصيتا جحا والحمار هما يملكان مكانة كبيرة ومهمة في الأدب الشعبي العالمي والتراث هذا ما جعل المسرحيين يستعينون بها ليؤثروا أكثر في جمهورهم".[١]

---

(١) ينظر: علي عرابي: حكايات جحا والحمار وحكايات أخرى، أطفالنا، القاهرة مصر، جدة السعودية،دط، ٢٠٠٠م، (الخاتمة).

خلاصة

ومجمل القول أن التراث العربي على العموم له حضور خاص في مسرح "السيد حافظ"، فقد وظفه توظيفا مناسب ، وجعلنا نغوص في مسرحيته، وأمتعنا بها شكلا ومضمونا، وقد اشتملت التراث بصفة خاصة، وهو ناتج عن تأثره به، ومن خلال هذه التوظيفات عاد بنا إلى الماضي ليضيء حاضرنا، وقد لاحظنا توظيفه للعديد من الشخصيات التراثية التي لها دور كبير في المجتمع ، مثل البطل الشعبي الذي هو بدوره شخصية حقيقية، يعبر عن ماض شعب وحاضره متطلعة إلى غد أجمل ، ثم جحا الذي عادة ما نراه يبرز في القصص الشعبية خاصة الموجهة منها للأطفال ليمثل لنا رجلا بسيطا ساذجا لا يعرف عن حياته سوى أهله وقوت يومه، وصراعه الدائم مع السلطة ، واستعمله ليؤثر أكثر في المتلقي باعتباره على معرفة سابقة بشخصية جحا، ولا ننسى الحمار صديق الإنسان عبر الزمن. ولاحظنا بروز المثل الشعبي وذلك لما يتضمنه من فائدة سواء على مستوى المعنى أو اللغة.

المسرحية زاخرة بالتراث الديني والمصطلحات الدينية ويشير هذا إلى تشبع الكاتب بالثقافة الإسلامية، وصولا إلى الراوي الذي رافقنا طيلة المسرحية من خلال تعليقاته وتدخلاته بين

الحين والآخر في تسيير الأحداث والتعريف بالشخصيات وبعض ما يتعلق بأوصاف المكان وأجوائه...

وقد استمد الكاتب شخصية الراوي من التراث القديم جدا، ليس مجر انتماء وامتداد، بل هو ارتباط بالواقع المعاش بمختلف قضاياه سواء الاجتماعية، أو السياسية، أو الثقافية، أو الدينية، وغيرها، وأيضا هو مصدر أساسي للفكر الحضاري وهو مرجعية الأمة وهويتها لذلك أدى إلى تفاعل المسرح مع التراث وجعله بروح الشعب.

وإن أهمية توظيف التراث في مسرحية "السيد "حافظ" هنا تحمل قراءة للموروث التاريخي والديني والشعبي، وجمعت بين الأصالة والمعاصرة ، فمسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" مشبعة بالثقافة الإنسانية الحاضرة منها والماضية بنظرة مستقبلية.

خاتمة

تمحورت هذه الدراسة حول تجليات التداخل النصي في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" للسيد حافظ حيث توصلنا في ختامها إلى عدة نتائج وهي:

١- إن العودة إلى التاريخ والتراث وتوظيفها بشتى الطرق هي الميزة التي دأب عليها المسرحية، فتوظيفها جعلها تتفرد على صعيد الشكل والمضمون.

٢- تبين لنا أن كل من التاريخ والتراث لا يمثلان انتماءا وامتدادا فقط بل أكثر من ذلك حيث صارا طاقة إبداعية لها أهمية كبيرة تكمن في ارتباطها الوثيق بالواقع المعاش بمختلف قضاياه.

٣- يعد المسرح مصدرا لمرجعية الأمة وهويتها حيث استعماله للتاريخ والتراث جعل منه فنا راقيا، فهما مصدران للإبداع والنشاط الفكري والحضاري في الحياة، وفي المسرحية تفاعل المسرح كفن جماهيري مع التراث والتاريخ وأصبح كمنتج ثقافي بروح الشعب.

٤- إن المسرح زاخر باستحضار التاريخ والتراث والتعريف بهما، واستعمالهما في تناول الواقع

المعيشي، فالمسرحية هي الوسيلة الأيسر للوصول إلى عقل المشاهد أو القارئ وقلبه.

٥- مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ تعج بالموروث التاريخي والديني والشعبي مما جعلها هادفة وواعية أكثر ، ففيها تمت قراءة الماضي بالحاضر، والحاضر بالماضي، مما يستدعي فطنة وذكاء في المزج بين الأصالة والمعاصرة قصد تحقيق الازدهار.

٦- جعل السيد حافظ الماضي في حلة جديدة باستلهامه من التاريخ والتراث وإعادة خلقه ومزجه بالفن والإبداع، ذلك وفقا لما تقتضيه الظروف، حيث اختار ما يراه صالحا للتعبير عما يهمه ويهم جمهوره العربي البسيط.

٧- تحمل المسرحية بين طياتها ملامح من المسرح التجريبي فقد تجاوزت الأشكال المسرحية الأخرى، وقدمت لنا فكرة عما هو موجود بالفعل في الحياة اليومية مازجة إياها بالماضي؛ أي بين الجديد، وأيضا اختلفت فيها القضايا منها الاجتماعية والسياسية ...إلخ.

٨- لا تكاد المسرحية تخلو من الشخصيات التاريخية والتراثية، فمقارنتها بشخصيات الواقع اليوم له طابع

جمالي رائع، وأحدثت نوعا من الصراع بين المتلقي والعرض وجعلته يقارن بين هذا وذاك ووضع نفسه في الصورة فأحيت فكره وأصالته.

٩- لا ننسى تطرق السيد حافظ لمعاناته ومعاناة مجتمعه التي جعلته يحيي لنا الأحداث ويحاول عرضها في الشارع للعامة في الهواء الطلق في ساحة عامة وهو ما يسمى بمسرح الشارع، مما خلق عرضا حاملا لجماليات متفردة ومتميزة.

١٠- بدت لنا مظاهر الاحتفالية ظاهرة وجلية في المسرحية فالسيد حافظ قام باستحضار الموروث واستدعائه في عدة مواضع منها: المثل الشعبي، والشخصيات التراثية والتاريخية التي استعملها للحديث عن قضايا الإنسان المعاصر، هذا ما خلق علاقة وطيدة بين الممثل والجمهور، فحتى النص المكتوب بين أيدينا جعلنا نخوذ ونغوص في غمار المسرحية.

١١- في المسرحية تجليات ملحمية أو ما يعرف بالمسرح البريختي من خلال الأسلوب القصصي والتعليمي، وفيما تحمله من خفايا التوعية السياسية للمجتمع، وقيام السيد حافظ بعرض الواقع للسعي وراء تغييره وبث روح اليقظة للمتلقي هو ما سعت إليه المسرحية.

١٢- احتوت المسرحية على التغريب وكسر الإبهام حيث كان المتفرج على يقظة تامة طول المسرحية بما يدور حوله وفقا للأحداث وعرضت المسرحية عن طريق كسر الجدار الرابع (مكان العرض ليس الخشبة، فهي حاكت أحداثا واقعية فأثارت فكر المتلقي.

١٣- شملت المسرحية على ملامح التعبيرية فقد عبر "السيد "حافظ" عن مشاعره وعواطفه من خلال هذه المسرحية وحاول أن يثور على مجتمع زائف عديم الأخلاق وعلى الطبقة الدكتاتورية التي تعيش في رفاهية وتعتمد على الاستغلال، وعلى وجوب الإصلاح، وكان ذلك في صورة غير مباشرة. ١٤- بين كل هذا نجد نوعا من العبثية في صراع البطل مع نفسه، فهو يريد تحقيق أهداف بسيطة في حياته ولكن لا يستطيع مما جعله يعيش في دوامة، ثم الفشل الحتمي في النهاية السوداء فقد بحث عن الخلاص بأي طريقة حصل هذا بسخرية راقية.

١٤- وعن النهاية السوداء أوقفنا السيد حافظ عند مسرح القسوة حيث لا محالة من الوصول إليها، وأيضا لجعله المتلقي يشعر بحتمية ثورية في نفسه من خلال متابعة سير الأحداث.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا : المصادر:

١. السيد حافظ حكاية الفلاح عبد المطيع ، الجزيرة، القاهرة مصر، ط١، ٢٠٠٣م.

ثانيا : المراجع :

١- العربية:

١. إبراهيم الرماني : أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط١ ، ١٩٨٥.
٢. أبو طوفة محمد الأمثال العربية ومصادرها في التراث، مكتبة الأقصى، عمان الأردن، ط١ ، ١٩٨٢.
٣. أبو للنير ومجموعة من المؤلفين : دراسات في مسرح حافظ، مكتبة مدبولي، دط، القاهرة مصر، ج١، د.ت.
٤. أحمد زرقانة وآخرون : حضارة مصر والشرق القديم، مكتبة مصر، مصر، د ط،د ت.
٥. أحمد صقر: توظيف التراث في المسرح العربي، مركز الإسكندرية- مصر، د ط، ١٩٩٨.
٦. أحمد عبد الرزاق: المرأة في مصر المملوكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، ١٩٩٩.

٧. أحمد فاهم التناص في شعر الرواد، دار الأخلاق العربية، مصر، ط١، ٢٠٠٧م.
٨. أحمد مختار عمر : اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٩٧.
٩. إدريس بوذينة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسة تقنية)، منشورات قسنطينة الجزائر، ط١، ٢٠٠١.
١٠. إسماعيل سيد علي أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، د ط، ٢٠٠٠.
١١. برهان الدين دلو حضارة مصر والعراق التاريخ الاقتصادي الاجتماعي، الثقافي والسياسي، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٩م.
١٢. بولرباح عثماني: دراسات في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩.
١٣. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، د ط، ٢٠١٣.
١٤. جميل حمداوي: توظيف التراث في المسرح العربي، دار ريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور ، تطوان -

المغرب، ط١، ٢٠١٩.
١٥. حسان عطية: الثابت والمتغير، دراسات في المسرح والتراث الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، ١٩٩٠م.
١٦. حسين علي مخلف توظيف التراث في المسرح دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، مكتبة الأسد ، دمشق سوريا، دط، ٢٠٠٠.
١٧. حسين فيلالي: السيمة والنص المسرحي، موفم للنشر، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
١٨. حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، ٢٠٠٣. ١ .
١٩. حمزة الجبالي: مئة قصة وقصة من قصص البخل و الكرم، دار عالم الثقافة للنشر ، عمان - الأردن، ط١، ٢٠١٦.
٢٠. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٤.
٢١. حورية محمد حمو تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، مصر، سوريا، د ط، ١٩٩١.

٢٢. خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د ط، ٢٠٠٠م.
٢٣. سعيد بنكراد: سيميائية الصورة الإشهارية، الإشهار والتفضيلات الثقافية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، ٢٠٠٦.
٢٤. سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط مدخل إلى الى جماليات الإبداع)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦.
٢٥. سعيدي محمد : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، د ط، ١٩٩٨م.
٢٦. سهام أحمد السمراني: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار عنيداء للنشر والتوزيع، العراق، ط١، ٢٠١٥.
٢٧. صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط٤ ٢٠١٤.
٢٨. ظاهر محمد الزواهرة اللون ودلالته في الشعر، دار الحاصد، عمان، الأردن،ط١ ،دت.

٢٩. عاشور سعيد، عبد الفتاح: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، دار النهضة العربية، القاهرة - مصر، ط١، ١٩٩٢م.
٣٠. عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص منشورات الإختلاف الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
٣١. عبد العزيز حمودة: المسرح السياسي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة – مصر ١٩٧١
٣٢. عبد الكريم برشيد الاحتفالية مواقف ومواقف مضادة، دار تنمل للطباعة والنشر، ط١، مراكش، المغرب، ١٩٩٤م.
٣٣. عبد الملك مرتاض علامات فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلد علامات النقد، النادي العربي، جدة، ج١، مجلد١، د ط، ١٩٩١م.
٣٤. العريني السيد الباز: الشرق الأدبي في العصور الوسطى، الأيوبيون، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٩م.
٣٥. علي عرابي: حكايات جحا والحمار وحكايات أخرى، أطفالنا ، القاهرة –مصر، جدة -السعودية، دط، ٢٠٠٠م.

٣٦. فاروق :خورشيد الموروث الشعبي، دار الشروق، لبنان، ط١، ١٩٩٢م.
٣٧. قاسم عبده قاسم النيل والمجتمع المصري في عصر السلاطين المماليك، دار المعرفة، مصر، ط١، ١٩٧٨م.
٣٨. كلود عبيد: الألوان (دورها ، تصنيفها ،مصادرها ، رمزيتها ودلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٣.
٣٩. لبيب عبد الساتر الحضارات دار المشرق، بيروت لبنان،ط٨، ١٩٨٦م.
٤٠. مجموعة من المؤلفين : مسرح الطفل في الكويت، دار المطبوعات الجديدة، مصر، دط، د.ت. محمد بن ناصر العبودي بلاد الشركس (الإيديغي)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض السعودية، ط١ .
٤١. محمد زغلول إسلام المسرح والمجتمع في مائة عام ، الناشر للمعارف، الإسكندرية- مصر، د ط، د ت.
٤٢. محمد عابد الجابري: التراث ،والحداثة دراسات ، و مناقشات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان ط١، ١٩٩٢م.
٤٣. محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر

العربي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، ٢٠٠١.
٤٤. محمود رزق سليم النيل في عصر المماليك، دار القلم، القاهرة-مصر، د ط، ١٩٦٥.
٤٥. موسى ربابعية: التناص في نماذج الشعر العربي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م.
٤٦. نادر أحمد عبد الخالق : الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني – دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط١ ،دب، ٢٠٠٩.
٤٧. ناصر الأنصاري : المجمل في تاريخ مصر، دار الشرق، القاهرة- مصر، ط٢، ١٩٩٣م.
٤٨. ناصر شاكر الأسدي : التحليل السيميائي للخطاب (قراءة في حكاية كليلة ودمنة لابن المقفع)، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، إنجلترا، ط١، ٢٠٠٩.
٤٩. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ط١، ١٩٧٤.
٥٠. نجاة صادق الجشعمي : السيد حافظ في عيون نقاد المغرب دراسة نقد - تحليل، دار الكتب والوثائق

القومية، القاهرة - مصر، ج١، ط٩ ١، ٢٠١٩.
٥١. الهواري بنيونس: إشكالية التجريب في مسرح السيد ، حافظ مركز الحضارة العربية رؤيا ، القاهرة مصر، ط١، ٢٠٠٤.
٥٢. وليد ناصف : أشهر الأمثال العربية، وراء كل مثل قصة وحكاية، دار الكتاب العربي، دمشق لبنان، القاهرة مصر، د ط، ٢٠١١.
٥٣. يوسف نحاس الفلاح حالته الإقتصادية والاجتماعية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر ، دط، ٢٠١٢.

٢- المترجمة :

٥٤. أكسندروفنا، تمارا : ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة: توفيق المؤذن، دار الفرابي، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٩.
٥٥. جوليان هلتون : نظرية العرض المسرحي، ترجمة: نهاد طليعة، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٠م.
٥٦. جيرار جنيت: مدخل إلى النص الجامع، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٦.

٥٧. ديورانت ول: قصة الحضارة، ترجمة: محمد بدران لجنة التأليف والترجمة والتشر، القلم، القاهرة - مصر، ج٢،د ط، ١٩٥٠م.

٥٨. رولان بارت لذة النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط١، ١٩٩٨.

٥٩. سير.و.م فلندرز بيتري: الحياة الاجتماعية في مصر القديمة، ترجمة :حسين محمد جوهر، عبد الحليم عبد المنتقم ، مكتبة الإسكندرية، مصر، دط،١٩٧٥م.

٦٠. ف.دياكوف، س. كوفاليف : الحضارات القديمة، ترجمة: نسيم واكيم البازجي، دار علاء الدين ،دمشق ،سوريا، ج١، ط١، ٢٠٠٠م.

٦١. فريديريك أوين بيرتولد بريجيت حياته، فنه عمره)، ترجمة: إبراهيم العريس، المركز القومي للترجمة شارع الأوبرا - الجزيرة ، القاهرة - مصر ،دط، ٢٠١١.

٦٢. ويليام موبير: تاريخ دولة المماليك في مصر، ترجمة: محمود عابدين، سليم حسن، مكتبة مدبولي، القاهرة مصر، ، ط١، ١٩٩٥م.

ثالثا : المعاجم والقواميس :

٦٣. ابن عساكر (أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله) تاريخ مدينة دمشق، دار الفكر، بيروت لبنان، ج٤،ط٢، ١٩٩٥م

٦٤. أحمد أمين قاموس العادات والتقاليد والتعاليم المصرية، مؤسسة هنداوي، القاهرة- مصر، ط٢، ٢٠١٢.

٦٥. جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة مصر، ط١، ٢٠٠٣.

٦٦. حمادة إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية المسرحية المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة - مصر، د ط، ١٩٦٠.

٦٧. الفيروز آبادي) مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيرازي: القاموس المحيط ، دار الحديث، القاهرة-مصر، دط،٢٠٠٨.

٦٨. مجدي وهبة، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٦٩. معجم مصطلحات الأدب، ج١، مجمع اللغة العربية القاهرة مصر، د ط، ٢٠٠٧.

رابعا : المجلات والجرائد :

١- المجلات :

٧٠. الصديق الصادقي العماري: مفهوم الطليعة والتجريب في المسرح، مجلة طنجة الأدبية، دار طنجة الأدبية، العدد ٦٣، طنجة المغرب، ربيع ٢٠١٧.

٧١. عبد العزيز عبد الرحمان إسماعيل : استلهام التراث الشعبي في المسرح العربي، المجلة العربية، دار المجلة العربية للنشر والترحمة، العدد ٥٢٧، ٢٩-٦-٢٠١٩م.

٧٢. عبيدة صبطي: دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، مجلة دراسات، عدد١٤، جامعة عمار تليجي، الأغواط، الجزائر، جوان ٢٠٠١.

٧٣. عفاف عبد الجبار عبد الحميد: الإصلاح العمراني في عهد السلطان قنصوة الغوري (٩٠٦هـ -٩٢٦هـ / ١٥٠٠م ١٥١٦م)، مجلة الآداب المستنصرية، كلية الآداب واللغات قسم التاريخ، الجامعة المستنصرية، بغداد العراق، العدد ٨٨، ٢٠١٩م. ٧٦.

٧٤. ماجد السامرائي: التراث منطلق للمعاصرة، مجلة ، الأقلام، العدد ٩، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ١٩٧٩م.

٢-الجرائد:

٧٥. عبد الرحمان بن زيدان: حكاية عبد المطيع مسرحية السخرية والتقاط المفارقات، جريدة السياسة الكويتية، الكويت، يوم: ١٧-٠٣-١٩٨٣م.
٧٦. عبيد لبروزيين: قراءات نقدية، التراث في المسرح العربي، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي في سيدني - أستراليا ، العدد ٤٥١٩، ٠١-٠٦-٢٠١٩م.
٧٧. خامسا:الرسائل الجامعية:
٧٨. جميل إبراهيم، أحمد كلاب الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة (الأرض المحتلة)، (١٩٦٧م-١٩٨٧م)، رسالة ماجيستير ، كلية الآداب واللغات، الجامعة الإسلامية، غزة فلسطين، ٢٠٠٥.
٧٩. حمداني عبد الرحمان: استراتيجية العتبات في رواية الماجوس لإبراهيم الكوني، مقارنة سيميائية، رسالة ماجستير ، جامعة السانية، وهران، الجزائر، ٢٠١٠-٢٠١١.
٨٠. خالد سعسع: تجليات فن التمثيل الملحمي في المسرح الجزائري "تجربة قدور النعيمي أنموذجا"، رسالة ماجستير، جامعة السانية وهران - الجزائر، ٢٠١٤.

٨١. رفيدة بوغرنيطة شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي، مذكرة ماجستير، جامعة محمد منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٦-٢٠٠٧.

سادسا: الملتقيات

٨٢. خالد أمين: رهانات دراسات الفرجة بين الشرق والغرب، مداخلة في كتاب السرديات وفنون الأداء، وقائع الملتقى العلمي : ١٨٨-١٩-٢٠ أكتوبر ٢٠١٠، محافظة المهرجان الوطني للمسرح، الجزائر .

سابعا: المواقع الإلكترونية

٨٣. أنور الجمعاوي: جدل الديكتاتورية والديمقراطية في مصر، مجلة العربي الجديد، يوم ٢٣-٠٦-٢٠١٩

www.alaraby.co.4k

٨٤. ٨٥. حسين مرزاني: التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي، ديوان العرب ، ٠٦-٠٩-٢٠١١

www.dinam.com

٨٥. ٨٦ حيدر عبد الله الشطري : ملامح البطل الشعبي في النصوص المسرحية للكاتب حسين الهلالي، مركز النور للدراسات ٢٤-٠٢-٢٠١٢ www.alnour.se/articl

٨٦. زروق أحمد: دور السيد حافظ في المسرح الطليعي

والمسرح السياسي، الأدب والفن، الحوار المتمدن، يوم ٠٦-١١-٢٠٠٤م ، مصر ٢٠٢٠م
www.alhewar.org
٨٧. شبكة الثبات الإعلامية، الإثنين ١٥ نيسان ٢٠١٩، بيروت، ٠٤:١٨, توقيت بيروت، www.athabat.net.
٨٨. ليلى بن عائشة : تقنيات التجريب في مسرح السيد حافظ، ص:٠١-٢٠، عن موقع www.obabsham.net.
٨٩. محمد خطاب كسر الجدار الرابع من المسرح إلى المدرسة إلى الثورات، مجلة دنيا الوطن، يوم ١٠-٠٥-٢٠١٠
www.persuit.alwatan.voice.com
٩٠. مريم الرميحي: الحمار في التراث والثقافة، ولاد البلد، يوم ٣٠-٠١-٢٠١٩م، تاريخ الإطلاع: ١٧-٠٤-٢٠٢٠
www.balemser.com
٩١. مصطفى لغتيري: بين الأدب والتاريخ الأدب والفن الحوار المتمدن، عين الشق الدار البيضاء- المغرب، يوم: ٢٠١٠-٠٣-٠١ العدد٢٨٧٧. www.m.ahewar.org
٩٢. نادية هناوي سعدون: توظيف المعطى التاريخي في الرواية السيرية، الناقد العراقي، العراق، يوم: ٢٠١٧-٠١-١٥ أول موقع عراقي مختص بالنقد.
www.alnakidaliraki.net

٩٣. نوف الموسى: مسرح الشارع رسالة ثقافية إرتجال فتى يحاكي الحياة اليومية، صحيفة البيان، مؤسسة دبي للإعلام الإمارات، ١٩-٠٦-٢٠١١

www.albayan.ae.com

الملخص

يطرح موضوع البحث الموسوم ب تجليات التداخل النصي في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" للسيد حافظ، الجوانب التاريخية والتراثية مثل الشخصيات التراثية والتاريخية و تحيين التاريخ، ويتناول أيضا مدى أهمية المعالم والتراث والزراعة في مصر، وجمالية توظيف المثل الشعبي والتراث الفرجوي والديني، وكيف انعكس هذا على المسرحية وجعلها هادفة وعميقة الأفكار. ذلك أنّ السيد حافظ قد تعامل مع التاريخ والتراث ليس لمجرد أنهما يمثلان إنتماء فحسب، بل إنّهما طاقة إبدعية مرتبطة بالواقع المعاش.

الكلمات المفتاحية : التداخل النصي، حكاية الفلاح عبد المطيع، التاريخ، التراث.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

<u>عرض له في مسرح الطفل</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج /محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم

- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى ،أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبد المعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ،محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلا هوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر اللّه وشمس ٢٠١٨

١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو

١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء .
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة .
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

١. إيقاع في رحم الكلمات العذرية
٢. نغم في الحلم الفوضوي.
٣. تقسيمات مختزنة للشمس
٤. سقوط حضارة لوط
٥. الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
٦. المفتاح
٧. الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.
٨. سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تتنحى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

٩. رجل ونبى وخوذة.
١٠. امرأة وزير وقافلة
١١. طفل وقوقع وقزح.
١٢. لهو الأطفال في الأشياء شيء
١٣. تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
١٤. خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
١٥. محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
١٦. تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
١٧. يا له من عالم مظلم بارد متخبط
١٨. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
١٩. معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير

١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة الله
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللا محدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

١. لعلنا نفلح
٢. لعلنا ننجح
٣. - لعلنا نفكر
٤. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٥. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٦. نعم .. لا
٧. محاضرة

٨. أنا
٩. ذات مساء
١٠. بنفسج
١١. الكلمة للأرض أرض الكلمة
١٢. روما ونيرون
١٣. سوف نصعد
١٤. قصيدة
١٥. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
١٦. ذات ليل
١٧. حياة
١٨. ذات صباح
١٩. حكاية مدينة الزعفران
٢٠. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٢١. يوسف بن تاشفين
٢٢. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٢٣. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٢٤. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٢٥. بوابة الميناء
٢٦. المنشار
٢٧. التحقيق
٢٨. المسافر ٢٠١٨
٢٩. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر اللّه
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب، عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً، صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.

- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢

١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حالياً مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين   الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى   المخرج سيد شعبان   المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفى مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكى مسرحية

دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكى مسرحية

سمير حسنى مسرحية

محمد متولى مسرحية

عبد الرحمن الشافعى مسرحية

أشرف فاروق مسرحية

أحمد إسماعيل مسرحية

سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية

أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحيتان

محمد سالم مسرحية

على سرحان مسرحية

عباس أحمد مسرحية

إميل شوقى مسرحية

بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء

دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل:

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ .سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية:

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج / يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.

صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى . إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد . محمد وفيق . حنان شوقى . محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم . أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح . أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز . تيسير فهمى . أحمد ماهر. وجدي العربى . سيد عبد الكريم . عزة بهاء. تهانى راشد . غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى . وجدي العربى . غسان مطر . عايدة عبد العزيز . حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والرسائل الجامعية
عن أعمال الكاتب/ السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى
إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط ٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى، الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط ٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ
إعداد: "أسمهان سعودى وسناء نويوية" اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور/ يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠ م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور/ مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر

١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب. " - ط ٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب. " - ط ٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب. " - ط ٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.
٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.
٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.
٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط ٢٠٢١.
٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا " للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.
٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢
٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢
٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢
٣٢- البناء الفنى في الرواية المسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢
٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط ٢٠٢٢
٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين (د. إبراهيم طه - أ. عبد الله الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد

القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)

٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى
أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ
إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري

٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.

٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري

٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه

٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي - م.م. حيدر على الأسدي
أ. سحر الجابري - د. ستار عايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري —
د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)

٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت"
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
(د. محمد المنصور ،د. نرمين يوسف الحوطى ،د. محمد مبارك الصوري ،
أ. آمال الغريب ،أ. عبد الله عبد الرسول ،أ. عماد منصور المنصور ،أ. صالح الغريب ،

٤٢- أ. عبد المحسن الشمري ،أ. أحمد الرقعى ،أ. فيصل السعد ،أ. خليل الوادي.)

٤٣- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي

٤٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى - أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)

٤٥- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل - د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر - أ. أحمد حنفى - أمل سالم)

٤٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا
إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركى
د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كاماليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد الشريف
أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ. فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)

٤٧- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.
٤٨- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٤٩- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش
٥١- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٥٢- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد
٥٣- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم
٥٤- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى
٥٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط
٥٦- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" – إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٧- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٨- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٩- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٦٠- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى
٦١- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٦٢- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى-السيد حافظ نموذجا إعداد : د. حيدر على الأسدي
٦٣- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى
٦٤- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة
٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد – أ. الهوارى بن يونس - أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين – أ. سعاد درير)

٦٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى
أ. فاطمة حاجى - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي – أ. سعاد درير –
أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)

٦٧- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
د. إبراهيم بوخالفة (أ. د./ ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة- أ / هاجر مباركى
د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك - أ / كلثوم
باجى - أ/ هيدتش اسماعيل - أ/ عبد النّاصر بن بناجى - أ/ عبد القادر سرير عبد الله)

٦٨- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا –
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر
د. وفاء كمالو مصر
أ.د. السعيد الورقى مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر
د. هاجر مباركى الجزائر
د. إبراهيم طه فلسطين
د. منيرة مصباح أمريكا
د. عبد العزيز خلوفة الجزائر
د. نادية سعدونى الجزائر
د. أمال شوقى مصر
د. عائشة حمادوا الجزائر
د. ماهر عبد المحسن مصر
د. وافيه بو لفعه الجزائر
د. نصيرة علاك الجزائر
أ. فيصل صوفى اليمن
أ. إيمان الزيات مصر
أ. شوقى بدر يوسف مصر
أ. يوسف عبد المسيح العراق
أ. سعيد فرحات لبنان
أ. شاهيناز الفقى مصر
أ. عبد الله هاشم مصر
أ. شفيق العمروسى مصر
أ. سمير عبد الفتاح مصر
أ. محمود قاسم مصر
أ. السيد الهبيان مصر
أ. أحمد محمد الشريف مصر)
أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٩- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر
د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر
د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى – مصر
أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق
د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب – المغرب
أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب
أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب
أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدورذات – مصر
أ. عواطف الزين – الكويت

٧٠- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى
إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٧٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة
٧٣- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
٧٤- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. سعد أردش مصر　أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر　أ. بنيونس الهواري الجزائر　د. سميرة أوبلهى المغرب
أ. فاطمة زكاوى المغرب　د. أحمد العشرى مصر　أ. عادل النادى مصر
د. مازن الماحى مصر　أ. أحمد غانم مصر　أ. حليمة حقونى المغرب
أ. عبد الغنى داود مصر　أ. نصيرة يعقوبى المغرب　أ. محمود قاسم مصر
أ. محمد يوسف مصر　أ. أحمد الشريف مصر　د. ليلى بن عائشة الجزائر
أ. جبارى عبد الرازق الجزائر　أ. نادية فضمى المغرب　أ. أحمد فضل شبلول مصر
أ. شنايف الحبيب فلسطين　د. مصطفى عبد الغنى مصر　أ. محمد صدقى مصر)
٧٥- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
٧٦- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(د. طالب عمران المعموري - د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة الجشعمى — د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة — أ. خالد ربعى - د. وفاء كمالو — أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران — أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي
د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم - د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم)
٧٧- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان حطاب — د. ستار عايد العتابى — د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان — د. إبراهيم بوخالفة — أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين — أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول — أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير — أ. محمد الدسوقى —
أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)
٧٨- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى
٧٩- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
٨٠- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
٨١- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٨٢- كتاب الفلاح في المسرح العربي - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
٨٣- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذرالغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
٨٤- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
٨٥- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
٨٦- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
٨٧- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
٨٨- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.
٨٩- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.
٩٠- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
٩١- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.
٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).
٩٣- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
٩٤- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن اللّه - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
٩٥- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٦- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ " سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
٩٧- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٨- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس
٩٩- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٠٠- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية- السيد حافظ نموذجًا– إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠١- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الأدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر

١٠٢- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣ - إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٣- التحليل العاملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد عبد الرحيم خضار - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٤- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد بشيري فاطنة - جامعة زيان عاشور بالجلفة - كلية الآداب واللغات والفنون - قسم اللغة وآدابها. الجزائر.

١٠٥- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - أعداد ماحى عفاف - المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات - الجزائر.

١٠٦- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ، رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات - المركز الجامعى – تيبازة - معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.

١٠٧- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر - ٢٠١٩ - إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.

١٠٨- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة - ٢٠٢٣.

١٠٩- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ - مصطفى بوخال - دار خيال – الجزائر – ٢٠٢٣.

١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الأول – ط ٢٠٢٣.

١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثانى – ط ٢٠٢٣.

١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الثالث – ط ٢٠٢٣.

١١٣- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الرابع – ط ٢٠٢٣.

١١٤- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء الخامس – ط ٢٠٢٣.

١١٥- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – الجزء السادس - ط٢٠٢٣.
١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمَّال – ط٢٠٢٣
١١٧- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمَّال – ط٢٠٢٣
١١٨- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمَّال – ط٢٠٢٣
١١٩- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الرابع - د. ياسر جابر الجمَّال – ط٢٠٢٣
١٢٠- حكايات أحفادى (القصّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط٢٠٢٤
١٢١- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب - جامعة عين شمس – القاهرة – مصر.
١٢٢- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.
١٢٣- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.
١٢٤- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلاهوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف وسعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر (كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية) جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)
١٢٥- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٧-٢٠١٨)
١٢٦- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)
١٢٧- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)
١٢٨- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر • كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)
١٢٩- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش رئيسًا : د. عليوي عمر مشرفًا : د. بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر • كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)
١٣٠- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نورالهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق) مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبى مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر) مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت) مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة

موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com

hafez66@live.com

مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com

https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس